This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PN 81 S2 C1
PN
81
.S2
STANFORD
LIBRARIES

Ueber den Werth der Kritik.

Erfahrungen und Bemerkungen

von

Sacher-Masoch.

Leipzig,
Ernst Julius Günther.
1873.

PN 81 S2
PN 81 S2
PN
81
.S2
STANFORD
LIBRARIES

Ueber

den

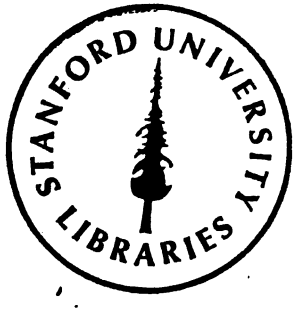
Werth der Kritik.

Erfahrungen und Bemerkungen

von

Sacher-Masoch.

Leipzig,
Ernst Julius Günther.
1873.


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

Ueber

den

Werth der Kritik.

Erfahrungen und Bemerkungen

von

Sacher-Masoch, Leopold,
Ritter von

Leipzig,
Ernst Julius Günther.
1873.

PN81
S2

I.

Die geistvollen, eine Reihe wichtiger und beachtenswerther Wahrheiten enthaltenden „Briefe über den modernen Journalismus“ von W. Marr (in Hamburg) in der Prager „Politik“, dem neben der Wiener „Neuen freien Presse“ besten Blatte Oesterreichs, haben mich angeregt, meine Erfahrungen über die „moderne Kritik“ gleichfalls dem Publikum vorzulegen.

In seinem vierten Briefe wirft Marr die Frage auf: „Ist die Presse eine Macht?“ und beantwortet sie dahin, daß dieselbe in Deutsch-Oesterreich durch die Spekulation korrumpirt, in Deutschland dagegen auf dem besten Wege ist, es zu werden. „Was aber Deutschland speciell betrifft“, fährt er fort, „so ist hier außerdem die große Kaltblütigkeit der Individuen, die Bildungsstufe der Nation so weit vorgeschritten, daß der Journalist als kein Priester des delphischen Heiligthums mehr gilt. Was hat die Presse in den Annexionsjahren ausgerichtet? Neun Zehntel mindestens der ganzen deutschen Journalistik waren Feinde der preußischen Politik, aber gerade die kolossale Produktivität der Presse, gerade das Uebermaß der Phrasen hinderte ihre Wirksamkeit. Eine Phrase erstickte die andere. Nein, eine

Macht, wenigstens eine politische Macht ist die Presse nicht mehr."

Ich will nun untersuchen, ob die Presse noch eine literarische Macht ist.

Es gab eine Zeit in Deutschland, wo die Kritik wirklich eine Art Orakel abgab; die Periode unserer Literaturgeschichte, in welcher sie diese bedeutungsvolle Rolle als Richter des guten Geschmackes sowol in den Augen des Publikums wie der Schriftsteller selbst spielte, begann mit Lessing und schloß mit Goethe und Tieck. In dieser Periode war die Kritik produktiv, sie konnte einen sicheren literarischen Leitstern für Schaffende wie für Genießende abgeben, denn sie begnügte sich nicht, das Fehlerhafte oder Ungesunde zu tadeln, sondern suchte den Beweis der Wahrheit ihrer Verdikte zu führen und ergriff jedes Uebel an der Wurzel, um es mit einem Male auszurotten.

Mit Börne wurde die Kritik negativ. Sie bewies nicht mehr, sie tadelte und spöttelte aus Freude am Tadel und aus Behagen am Spott. Sie übte ihren Witz an den Produkten, welche sie beurtheilen sollte. Es galt fortan immer weniger das Kunstwerk, das vorlag, sondern die Person des Kritikers, der, um auf Kosten seines Opfers zu glänzen, erbarmungslos das Secirmesser führte.

Im Anfange, wo Publikum und Schriftsteller noch an den Ernst des kritischen Berufes glaubten und denselben von jenem Nimbus umgeben sahen, den ihm die erhabene Feder Lessing's verliehen hatte, mußte eine solche Kritik viel Schaden anrichten, bald erfolgte aber ein allgemeiner Umschwung

in dem Maße, als die subjektive Persönlichkeit in der Kritik immer auffälliger das Objekt in Schatten stellte. Man las endlich eine Recension, wie man ein witziges Feuilleton über Tagesereignisse, oder ein Witzblatt liest, um sich einige Minuten zu unterhalten und sich dann selbst ein Urtheil zu bilden, oder bei dem bereits gebildeten zu bleiben. Noch mehr emancipirte sich das Publikum von der Kritik in jener Periode, in der wir leben, die von keinem, immerhin respektablen Geiste wie Börne datirt, sondern von der Entwickelung des Journalismus zur Industrie.

War die Kritik in der vorhergehenden Periode persönlich und subjektiv geworden, so hat sie sich jetzt vollständig, gleich der Presse, zum Geschäft entwickelt.

Um den Werth der Kritik im Allgemeinen festzustellen, wollen wir indeß nicht mit ihrer ungünstigsten Phase, sondern im Gegentheil mit ihrer besten beginnen. Gehen wir in jene Zeit zurück, wo die Kritik unstreitig in den Händen von Männern lag, welche von der Größe und Wichtigkeit ihres Berufes vollkommen erfüllt waren, wo der Kritiker jene Bildung und Belesenheit besaß, welche unentbehrlich ist, wenn er seine Aufgabe erfüllen soll. Welches Schauspiel bietet sich uns dar? Der weder von persönlichen noch geschäftlichen Motiven geleitete Kritiker zeigt sich ebenso ungerecht gegen den Dichter, wie der letzte Knecht der literarischen Industrie.

Sprechen wir zuerst von Shakespeare.

Solange dieser große britische Dramatiker lebte, führte der Londoner Kritiker Ben Jonson eine erbitterte drama-

turgiſche Fehde gegen denſelben. Er ſah in Shakeſpeare nichts Geringeres, als den Verderber der engliſchen Bühne und des engliſchen Dramas. Kaum weniger leidenſchaftlich trat Chriſtophor Marlowe, der Dichter des engliſchen Fauſt, gegen Shakeſpeare auf. Und doch handelten beide nicht aus Neid oder anderen häßlichen Motiven, ſondern nach ſtrengen Principien, und ſie waren überzeugt, der Kunſt und ihrer Nation zu dienen, indem ſie den Dichter des Hamlet und Lear verurtheilten.

Daß trotzdem der Genius Shakeſpeare's den Sieg behielt, beweiſt zuerſt, daß die unparteiiſche, nach Kunſtregeln zu Gericht ſitzende Kritik vor 300 Jahren dem Talente gegenüber ebenſo ohnmächtig war, wie heute die perſönliche, nach Geſchäftsprincipien vorgehende, dann beweiſt es aber auch, daß der Kritiker auch dann, wenn er ſeinen Beruf erhaben erfaßt und nach beſtem Wiſſen und Können ehrenhaft ausübt, doch irrt, doch irren muß.

Marlowe und Ben Jonſon haben dieſes ſelbſt eingeräumt, indem dieſe literariſchen Ehrenmänner zuletzt die antike Größe hatten, ihren Irrthum einzugeſtehen, und vor Shakeſpeare ihre kritiſchen Waffen zu ſtrecken.

Bei der erſten Aufführung von „Romeo und Julie“ in dem Blackfriarstheater in London ſaß in einem dunklen Winkel des Parterre hinter einem Pfeiler ein Mann, welcher dem Aufrollen des Vorhangs mit fieberhafter Spannung entgegenſah. Es war Marlowe. Als am Schluſſe die Feinde Shakeſpeare's gegen den Beifall zu opponiren verſuchten, da traf ein Blitz aus dem gebietenden Auge der

Königin Elisabeth die traurige Gruppe und brachte sie zum Schweigen; in demselben Augenblicke rief eine kräftige Stimme „Shakespeare"! Diesem in jener Zeit ganz ungewöhnlichen Hervorruf folgte ein allgemeiner Ausbruch der Begeisterung. Shakespeare erschien und dankte. Wer war es aber, dem er diesen damals beispiellosen Triumph dankte?

Marlowe, sein kritischer Gegner.

Und 7 Jahre nach Shakespeare's Tod leitete derselbe Ben Jonson, der ihn zeitlebens unerbittlich verfolgt hatte, die erste Folio-Ausgabe seiner Werke (1623) mit den Worten ein: „Triumphire mein England, denn du hast einen Dichter aufzuweisen, dem alle Bühnen Europas huldigen müssen, er war nicht eines Zeitalters, sondern für alle Zeit" u. s. w.

Als Goethe's „Werther" erschien, erregte er einen wahren Sturm kritischer Verurtheilungen, ja man parodirte ihn sogar auf der Bühne, während die Romane Lafontaine's allgemein gepriesen wurden. Und heute? Wenn man heute den Namen Lafontaine nennt, wird ein Jeder meinen, daß von dem französischen Fabeldichter die Rede ist, kein Mensch weiß mehr etwas von dem Romandichter, der einst so beliebt war wie bei der vorigen Generation Dumas, Sue und Paul de Kock und bei der jetzigen Hackländer, Gustav Freytag, Auerbach und Spielhagen, während der „Werther" der Weltliteratur angehört und sogar von den Chinesen übersetzt und illustrirt wurde.

Als Goethe's „Hermann und Dorothea" erschien, wurde es als eine schwache Nachahmung der „Louise" von Voß be-

zeichnet. Voß ſelbſt äußerte: „Im Ganzen iſt mir meine Louiſe lieber, aber Einzelnes in Hermann und Dorothea möchte ich doch geſchrieben haben.“ Und heute? Wer lieſt heute noch die langweilige Louiſe, während das Gedicht Goethe's zum Volksbuche geworden iſt!

Wir wiſſen, wie übel die Berliner Kritik Schiller mitgeſpielt, dieſelbe Berliner Kritik, welche einen Kotzebue und Raupach pries, demſelben Schiller, welcher heute der Stolz des deutſchen Theaters und der einzige deutſche Dramatiker iſt, der ſich auch auf den Bühnen des Auslandes eingebürgert hat!

Noch in den „Modernen Biographien“ (Leipzig 1811) wird Goethe derſelbe Raum gewidmet, wie dem Kammerdiener Ludwig XVI., und es heißt da wörtlich von ihm: „Iſt einer der ausgezeichnetſten deutſchen Dichter. Sein Werther, Fauſt, Götz, Iphigenie, Wilhelm Meiſter, Hermann und Dorothea, werden ſeinen Namen auf die Nachwelt bringen.“

Wie kommt es, daß ſelbſt eine unparteiiſche Kritik ſich ſo vollkommen unfähig zeigt, den Werth künſtleriſcher Erzeugniſſe ihrer Zeit feſtzuſtellen?

Die Sache liegt auf der Hand. Der Kritiker muß nach äſthetiſchen Geſetzen richten, wer ſchafft aber die äſthetiſchen Geſetze? Der produktive Dichter.

Der Kritiker kann jedoch nie jene neuen äſthetiſchen Geſetze anwenden, welche erſt im Entſtehen begriffen ſind, ſondern er muß ſich an jene halten, welche die vorhergehende Generation aufgeſtellt hat. Die Kritik iſt alſo immer das konſervative, die Poeſie das revolutionäre Element in der

Literatur. Der Dichter fliegt kühn voran, und der Kritiker hinkt mühsam nach. Der Kritiker vertritt die Ideen und Principien der Vergangenheit, der Dichter jene der Zukunft, folglich müssen sie auf dem Boden der Gegenwart jederzeit in Konflikt gerathen.

Es wird also der ehrenwertheste, gelehrteste, unbefangenste Kritiker irren, irren müssen und gegen den Dichter, je bedeutender und in Folge dessen revolutionärer sein Talent ist, um so ungerechter werden.

Wie viel Kritiker hat es aber gegeben, und gibt es, die unbefangen sind?

Bei jedem kommen zu den veralteten oder eben veraltenden Kunstprincipien noch subjektive Motive hinzu, welche seinen Blick trüben.

Zuerst die Sphäre, in der er aufwuchs, dann jene, in der er lebt, dann der politische Parteistandpunkt, dann das Glaubensbekenntniß und endlich seine Persönlichkeit. Man sieht, wie viele trügerische Faktoren dort mitwirken, wo man Wahrheit erwartet und nur Wahrheit.

Die Mehrzahl der Kritiker ist deshalb schon stets geneigt, gegen jedes echte Talent feindselig aufzutreten, weil beinahe jeder Kritiker ein verunglückter Poet oder Musiker oder Maler u. s. w. ist.

Die traurige Erfahrung, daß ihm selbst jedes schöpferische Talent abgeht, verbittert beinahe jeden Kritiker. Und vom menschlichen Standpunkt ist der Haß, den er gegen alles Produktive in seiner Seele birgt, vollkommen berechtigt.

So schrieb der Gegner Shakespeare's, Ben Jonson, selbst eine Reihe schlechter, pedantischer, regelrechter Stücke.

Wie soll Hieronymus Lorm, dessen Stücke und Novellen gleich verunglückt sind, gegen andere Schriftsteller, deren Dramen Beifall finden und deren Novellen gerne gelesen werden, nicht aufgebracht sein; kann man von Karl v. Thaler, der durch seine Poesien „Aus alten Tagen" der deutschen Kritik Anlaß gegeben hat, den zwar nicht neuen aber deßhalb doch ewig wahren Satz: „Man kann ein geistreicher Kritiker und dabei doch ein schlechter Dichter sein", wieder einmal einstimmig auszusprechen, verlangen, daß er gegen die Werke anderer, von der Natur minder stiefmütterlich behandelten gerecht sei? Dasselbe gilt von Emil Kuh in Wien und vielen Anderen.

Deshalb sind unter den jetzt lebenden Kritikern Rudolf Gottschall, Karl Frenzel, Adolf Glaser und Julius Rodenberg so schnell bereit, fremdes Talent und Verdienst sogar mit Wärme anzuerkennen, weil die drei letzteren selbst mit Erfolg schöpferisch sind, und Gottschall sogar einen glänzenden Rang als Dichter einnimmt.

Lessing, dem wir so bedeutende Werke, wie Nathan, Emilie Galotti, Minna von Barnhelm, verdanken, war als Kritiker ebenso objektiv, gerecht und produktiv (durch Aufstellung neuer ästhetischer Principien) als der verunglückte Poet Börne subjektiv, parteiisch, gehässig und negativ. Dafür hat aber auch der Erstere einem Jahrhunderte der Literatur seinen geistigen Stempel aufgedrückt, während Börne

wie ein Brillantfeuerwerk nur blitzte und donnerte, um schnell und für immer zu verpuffen.

Der berechtigte, kritische Feldzug Lessing's gegen die Scheingrößen seiner Zeit war ein Befreiungskrieg, von ihm datirt die Blüthezeit der deutschen Literatur, während die gehässigen und gemeinen Angriffe Börne's auf Goethe keine andere Folgen hatten, als daß Goethe heutzutage ein bei weitem größeres Ansehen genießt als vor Börne.

II.

Durch die mannigfaltigsten ästhetischen, politischen, religiösen, oder philosophischen und persönlichen Motive bestimmt, gerathen die Kritiker über jedes neue Werk in die unglaublichsten Widersprüche.

Einige Beispiele aus der neuesten Zeit. Ich wähle sie da, wo sie mir am nächsten liegen, aus meinen eigenen Erfahrungen.

Als mein erstes historisches Lustspiel: „Die Verse Friedrich des Großen“ im Buchhandel erschien, urtheilte Thaler über dasselbe im „Botschafter“ mit folgenden Worten: „Dem spannenden Inhalt entspricht im Ganzen der Dialog. Sacher's hohe Herrschaften sprechen gewählt und nicht ohne Geist. In der Charakterzeichnung treffen wir bei Sacher dieselbe Eigenthümlichkeit, die den meisten deutschen Lustspieldichtern im Gegensatz zu den Franzosen anhaftet. Die Letzteren verstehen es meisterlich, weibliches Seelenleben zu schildern, alle psychologische Kunst und Feinheit verwenden sie auf die Frauen und schlagen die Männer über den Leisten der Konvenienz. Die deutschen Dichter machen es umgekehrt, ihnen gelingen die Männer vortrefflich, in denen jeder Autor sich selbst spiegelt. Die Frauen verzeichnen sie

nur zu leicht. Sacher macht hierin keine Ausnahme. Die männlichen Charaktere seines Lustspiels sind die starke, die weiblichen die schwache Seite desselben. Der Schwächling Ludwig XV., der intriguante Richelieu sind historisch treu und richtig, Kaunitz nach allen Seiten seines Wesens ganz vortrefflich geschildert. Daß Sacher-Masoch's Lustspiel durch den Druck bekannt wird, verwundert uns. Es verdiente dem beschaulichen Stillleben der Buchdramen entrissen zu werden. Bei feiner, sorgsamer Darstellung würden die „Verse Friedrich des Großen", da es ihnen auch nicht an Witz und Humor fehlt, vielleicht Glück machen."

So Thaler. Das Stück kam nicht lange darnach auf dem Grazer Landestheater mit Sonnenthal als Gast in der Rolle des Kaunitz zur Aufführung und machte in der That so viel Glück, daß es rasch seinen Weg über die deutschen Bühnen zurücklegte, und auf diesem Wege eine heitere Fluth der widersprechendsten Beurtheilungen hervorrief.

In Graz, wo die Lokalpoeten und Lokalkritiker selbstverständlich über den Erfolg meines Stückes vor Neid platzten, schrieb die Grazer Zeitung: „Die „Verse" lehnen sich an das französische Intriguenstück und zeichnen sich durch einen geistvollen Dialog aus. Die schwache Seite des Stückes ist die Handlung und die Charakteristik. Der Verfasser wurde wiederholt gerufen." Der Grazer Telegraf schrieb: „Wir haben es hier nicht mit einem Produkte zu thun, das aus der Vollkraft dramatischer Dichterthätigkeit hervorgegangen, sondern mit einem vielversprechen-

den Erstlingswerke. Die Personen sind noch nicht mit jener kräftigen Muskulatur einer ausgeprägten Charakteristik ausgestattet, daß wir sie vor uns nach einer inneren Naturnothwendigkeit leben und bewegen sehen. Was den Dialog betrifft, so ist er geistvoll, lebendig und farbenreich. Pikante Aperçus, neckische, muntere, reizende, dialektische Spiele wechseln mit dem Ernste warmer Begeisterung. Der Erfolg des Stückes war ein sehr schöner." Die Leipziger Europa sagt: „Der Dichter hat ernste historische Studien gemacht, aber er hat sie mit französischer Grazie und Leichtigkeit, unterhaltend und effektvoll in Scene gesetzt. Nicht minder zu rühmen ist die psychologische Schärfe der Charakteristik. Der Dialog ist voll Witz, Geist und pikanten Wendungen."

Noch divergirender sind die Urtheile der Berliner Kritik. Die Norddeutsche Allgemeine äußert sich: „Das Stück ist so erbärmlich, so unter aller Kritik, daß wir kaum je ein schlechteres gesehen haben, es ist so dumm, daß wir kein Wort darüber verlieren wollen."

Die Spener'sche Zeitung: „Wenn wir recht unterrichtet sind, so hat die Direktion des Wallnertheaters das Stück, welches erst über einige kleinere Bühnen Oesterreichs gegangen ist, gewissermaßen entdeckt und die Verpflanzung desselben auf preußischen Boden übernommen. Es war dies ein nicht geringes Wagestück, da die Tendenz des Stückes eine ausgeprägt österreichische ist. Abgesehen von dieser po-

litischen Seite ist das Stück von einer gewissen Frische der Erfindung. Der Verfasser zieht die Fäden des Gewebes mit ziemlichem Geschick zusammen und weiß das Publikum in Spannung zu versetzen. Wenn der Erfolg des Stückes im zweiten Akte durch eine leicht zu vermeidende Länge gefährdet wurde, so machte der dritte Akt einen entschieden besseren Eindruck und die Hauptdarsteller wurden gerufen."

Der Publicist: „Der Hauptfehler des Stückes ist, daß die kleine Intrigue in einem viel zu weiten Rahmen ausgesponnen wird. Die wenigen interessanten Oasen vermögen ebensowenig wie die wohlgefeilte Sprache den Gesammteindruck zu bessern. Die Direktion wird nicht verfehlen das Stück zu kürzen, und sind wir überzeugt, daß es auch den verdienten Erfolg davontragen wird."

Heinrich Kurz, der bekannte Literaturhistoriker, meint dagegen in der 6. Auflage seiner Literaturgeschichte: „Die Verse Friedrich des Großen verdienen die Anerkennung im vollen Maße, die ihnen zu theil geworden ist. Kaunitz, sowie der erbärmliche König, die Pompadour, Richelieu und die geistreiche Russin Woronzow sind wahr und lebenswarm gestaltet" u. s. w. u. s. w.

Und alle diese Beurtheiler außerhalb Graz, in Wien wie in Berlin, in Leipzig wie in Prag und Hamburg kannten mich persönlich gar nicht, standen nie im Verkehr mit mir, hatten also kein privates Motiv mich zu tadeln oder zu loben. Woher also die unglaublichen Widersprüche? Kann ein Stück zugleich dumm sein und einen geistvollen Dialog besitzen? Können Charaktere zugleich vortrefflich und schwach gezeichnet

sein, wahr, lebenswarm mit psychologischer Schärfe entwickelt und dabei der kräftigen Muskulatur einer ausgeprägten Charakteristik entbehren?

Unmöglich!

Also was zu beweisen war: So viel Federn so viel Urtheile; und welchen Werth können dann diese Urtheile für Dichter und Publikum haben, welchen Werth die Kritik überhaupt? Aber ein einzelner Fall beweist vielleicht nichts.

Also noch einige Beispiele.

Was sagte die deutsche Kritik zu meinem zweiten Stücke „Der Mann ohne Vorurtheil?"

Beschränken wir uns auf Berlin und Wien. Bei Gelegenheit der Aufführung in Berlin schrieb die Norddeutsche Allgemeine: „Der ganze Bau des Stückes ist schülerhafte Stümperarbeit, alle Charaktere sind inkonsequent und skizzenhaft gezeichnet. Einige Tiraden und zwei hübsche Scenen zwischen der Kaiserin und dem Erzherzog und zwischen Maria Theresia und Sonnenfels können das Ganze nicht halten. Wir hoffen mit einem dritten Werke des Herrn Sacher-Masoch verschont zu bleiben."

Dagegen die Berliner Reform: „Dies historische Lustspiel hat sowol als wirkungsvolles dramatisches Werk als auch durch die Behandlung des ideellen Conflictes, den es darstellt, unbestreitbaren Werth. Was das Technische betrifft, so ist der Verfasser mit Vortheil in die Schule Scribe's gegangen. In der geschickten Schürzung und Lösung der Intrigue ist das Stück werth dem „Glas Wasser" an die

Seite gestellt zu werden. Auch den ganzen Kampf der Aufklärung mit dem Jesuitismus hat der Verfasser geschickt durch Vorausschattirung der Joseph'schen Zeit geschildert. Der Erzherzog Joseph und Sonnenfels sind als Charaktere frisch angelegt und trefflich gezeichnet. Unter den weiblichen Charakteren Maria Theresia ebenso trefflich mit charakteristischen Zügen."

Die Berliner Tribüne sagt: „Es scheint die geheime Absicht des Herrn Sacher-Masoch gewesen zu sein Schillers Don Carlos für die bouffes parisiennes zu bearbeiten. Wir finden den König Philipp durch diese Maria Theresia, den Domingo durch diesen Pater Maus und vor Allem den Marquis Posa durch Sonnenfels ganz vortrefflich parodirt. Es erübrigt kaum noch ernsthaft auf Inhalt und Form dieser Puppen-Komödie einzugehen."

Die Berliner Deutsche Schaubühne schreibt: „Der Mann ohne Vorurtheil ist ein echt deutsches Lustspiel. Große Ideen geben den Grundton, pikante, geistvolle Dialoge wechseln mit hinreißenden hochdramatischen Scenen. Wir begrüßen in demselben ein Stück, welches nicht blos ein Zugstück sein wird, sondern eine in der Geschichte des deutschen Theaters epochemachende dramatische Dichtung."

Die Montagszeitung: „Herr Sacher-Masoch ist ein junger Oesterreicher, der vielleicht vieles, aber nicht warten gelernt hat. In seinem Kopfe tobt Alles durcheinander, sein Herz brennt für Freiheit und Fortschritt und sein

Talent für die Bühne gährt. So folgte seinem ersten Lustspiele „Der Mann ohne Vorurtheil“. Ein Kampf zwischen Jesuitismus und Freimaurerei, in welchem der Repräsentant des ersteren ein Schwachkopf, des letzteren ein verliebter Geck ist. Hier und da durchblitzt den Dialog ein Gedanke und ein Witz und unter all dem dramatischen Spuck scheint uns, wie schon angedeutet, ein Talent verborgen, das noch nicht ausgetobt hat, vielleicht noch überraschend Tüchtiges leisten kann.“

Die Gerichtszeitung: „In diesem Stücke interessiren die Personen mehr als die Intrigue, die Handlung tritt nur in einzelnen, und dann sehr wirksamen Effekten hervor. Das Ganze fesselt trotz seiner Mängel, ein lebhaftes Interesse. Kaiser Franz, der Mann seiner Frau, der Spekulant an der Börse und Don Juan bei Hofe, ist sehr gelungen.“

Die Vossische Zeitung: „Sacher-Masoch ist ein Mann von Witz und Geist, wie der gewandte und lebendige Dialog beweist. Die Beifallsbezeugungen, welche dem Stück wiederholt zu Theil wurden, galten hauptsächlich dem anregenden Dialog.“

Die Nationalzeitung: „Wir sind dem Dichter schon einmal auf dem Gebiete der Komödie begegnet. In seinen Arbeiten liegen die krassesten Gegensätze hart aneinander. Treffliches, Geistvolles, ja Geniales wechselt mit Albernheiten und Trivialitäten der schlimmsten Art ab; bald glauben wir der Hand eines geschickten bühnenkundigen Autors, bald der Feder eines Neulings zu begegnen. Seine Phantasie

ist in Gährung begriffener Most, aber der Trinker wie das Publikum kann verlangen, daß ihm reiner Wein eingeschenkt werde. Wir lesen z. B. die „Stunden der Muße“ des Autors des „Don Juan“ und des „Harald“ mit größtem Interesse, allein die Edinburger Kritik hatte doch Recht, wenn sie die halbreifen Verse des damals noch unbekannten Lord Byron durchhechelte. Die Personen des Stückes sind Phantasiefiguren mit historischen Namen, aber sie fesseln durch ein gewisses warmes Leben, das in ihnen pulsirt. Sein naturalistisches Talent bekundet der Autor in mehreren recht amusant erfundenen Scenen und der Ungenirtheit, mit der er seine Personen agiren läßt. Das Ganze hinterläßt eben einen sehr gemischten Eindruck, man ärgert sich fast gleichzeitig über die manchmal unglaublichen Trivialitäten und wird wiederum interessirt durch die leichte Eleganz einer keck erfindenden Phantasie und einer geschickt ordnenden Ausführung. Das Publikum nahm die Komödie ziemlich beifällig auf.“

Theaternachrichten von Schwemer: „Der Dichter ist ohne Zweifel ein Mann von großem Talent, welches aber zur Zeit noch sehr der Bildung entbehrt. Dennoch begegnen uns in dem Stücke schöne Keime, aus denen die Entwickelung schöner Früchte sich erwarten läßt, und wir sind überzeugt, daß der Dichter seinen hartklingenden Namen zu einem viel und gerngenannten machen werde.“

Berliner Fremdenblatt: „Zu den besten Scenen zählen wir die zwischen der Kaiserin und Sonnenfels. In ihr herrscht Schwung der Diktion und Begeisterung für alles

Edle im Reiche des Fortschrittes und wir möchten wol glauben, daß diese Scene gerade in Oesterreich mächtig und vernichtend einschlagen mußte. Im Ganzen betrachtet ist dieser „Mann ohne Vorurtheil“ nicht ohne Talent geschrieben, ein Talent, das sich aber mehr zu vertiefen hat. Im Allgemeinen steigerte sich die anfänglich etwas laue Aufnahme zu lebhaftem Beifall gegen den Schluß hin.“

Theaterdiener von Entsch: „Das Stück ist nicht ohne eine gewisse theatralische Wirkung geschrieben und auf die österreichischen Zustände allerdings besser berechnet wie auf die unsrigen. Dem großen Publikum wird es immerhin gefallen, da es wirksame und sehr humoristische Scenen hat und durchaus nicht langweilig wird.“

Charivari: „Sacher-Masoch versteht es einen höchst geistvollen und witzigen Dialog zu schreiben, der aber den Charakteren oft gar nicht kleidet. Er hat alles Zeug zu einem Lustspieldichter, um so schärfer muß die Kritik jeden Fehler ahnden.“

Die Spenersche Zeitung: „Läßt sich unserem Stücke auch nachrühmen, daß es den Zuschauer unterhält, und diese Unterhaltung an sehr fesselnde Gegensätze zwischen Jesuitismus und den ersten Regungen freien geistigen Emporstrebens am Hofe Maria Theresias anlehnt, so leistet anderseits der Verfasser an willkürlicher Behandlung historischer Personen und Zustände das kaum Glaubliche.“

Ebensolche Urtheile, die sich im Ganzen absolut nicht zusammenreimen lassen, finden wir in der Wiener Kritik.

Die Tagespresse schreibt: „Sacher-Masochs „Mann

ohne Vorurtheil" errang einen stürmischen Erfolg. Fesselnd im Dialog und geistvoll ausgearbeitet bis in die kleinste Nuance behandelt dieses historische Charaktergemälde jene Epoche aus dem Leben Maria Theresias, in welcher Sonnenfels seine Wirksamkeit beginnt. Die zündenden politischen Aperçus verdienten um so mehr den reichlich gespendeten Beifall, als sie naturgemäß und nicht herbeigezerrt aus den Rahmen des Ganzen hervortreten."

Die deutsche Zeitung: „Mittelpunkt des Stückes ist Sonnenfels oder doch eine Figur, der dieser Name gegeben wird, und welche als Herausgeber des „Mann ohne Vorurtheil" sich vorstellt; sonst hat dieser Mensch von sehr ungeschliffenem Benehmen nichts mit dem historischen Sonnenfels gemein. Sacher-Masochs Maria Theresia ist bedeutend mehr Weib als Kaiserin, Franz I. ein Roué, Joseph ein verzogener Junge, sein Jesuitenpater ein Dummkopf. Die Sprache, die in diesem Stücke geführt wird, ist so roh und banal, wie sie wol noch nie ein Theaterdichter seinem Publikum zu bieten gewagt hat. Sonnenfels ruft einer Hofdame nach: Das Weib hat Race! und so geht es weiter, daß man sich für den Autor schämt. Die Vorzüge im scenischen Aufbau werden durch diese krassen Fehler vollständig verwischt."

Dagegen Karl von Thaler (Hauptmitarbeiter derselben deutschen Zeitung) in der Neuen freien Presse: „Der Kampf des Lichtes gegen die Finsterniß, des Geistes gegen die Verdummung, den einige helle Köpfe unter Maria Theresia's Regierung begannen und siegreich durchfochten, das

Aufeinanderprallen der schneidendsten Gegensätze in der Hofburg, im Schooße der kaiserlichen Familie, das ist der glückliche aus Oesterreichs Geschichte herausgegriffene Stoff, den Sacher-Masoch in seinem Lustspiele behandelt. Die einzige Schwäche, die ihm anklebt, ist die allzu burleske Haltung einzelner Scenen und Personen. Allerdings ist die Komik des Stückes dafür eine drastische. Der Jesuit Maus ist eine köstliche Figur, Maria Theresia in ihren kleinen weiblichen Schwächen gleichfalls vortrefflich geschildert. Sonnenfels gewinnt uns bei seinem ersten Auftreten, er spricht offen und geistvoll, in der großen Scene mit der Kaiserin tritt der bedeutende Mensch glänzend hervor. Was wir aber zumeist an dem Stücke schätzen, das ist die echt komische Art, wie aus den kleinsten Ursachen die größten Wirkungen hervorgehen und ein Zwirnknäuel auf die Weltgeschichte einwirkt. Das Lustspiel ist frisch und lebensfähig."

Der Wanderer: „„Der Mann ohne Vorurtheil" bewährt sich als Zugstück, zu dem das Theaterpublikum Wiens wallfahrtet und allabendlich huldigt."

Das freie Blatt: „„Der Mann ohne Vorurtheil" erwies sich als eine äußerst wirksame Bühnenarbeit. Der Verfasser hat eine Reihe theils historischer, theils in Form von fables convenues im Munde des Volkes lebender Einzelnheiten zu einem Ganzen vereinigt und wußte dies in so geschickter Weise zu bewerkstelligen, daß keine einzige Scene ohne Erfolg blieb."

Zuletzt Kurz, der Literaturhistoriker: „„Der Mann ohne Vorurtheil“ entwickelt in glänzenden Zügen die Intrigue, mit welcher der Jesuitismus die edle Maria Theresia umgarnen wollte, aber der Macht der Wahrheit unterlag, die in dem trefflichen Sonnenfels ihren muthigen Vertheidiger fand. Wie dieser ist auch der Kaiser Joseph II. mit begeisterter Liebe gezeichnet. Der Dialog ist rasch und gehaltreich, die Charakter auf das Glücklichste und nicht blos historisch treu, sondern auch poetisch und psychologisch wahr gezeichnet.“

Wieder kann ich keinem der oben citirten Kritiker irgend persönliche Motive zuschreiben. Woher also die unglaublichen Widersprüche?

Kann ein Stück zugleich eine „schülerhafte Stümperarbeit“ und eine „epochemachende dramatische Dichtung“ sein — ein „wirkungsvolles dramatisches Werk“, „werth dem Glas Wasser an die Seite gestellt zu werden“, „geistvoll ausgeführt bis in die kleinsten Nuancen“? zugleich eine Parodie des Don Carlos“ und ein „echt deutsches Lustspiel“ ein „lebhaftes Interesse“ fesselnd?

Können Charaktere zugleich inkonsequent, skizzenhaft und frisch, vortrefflich, auf das Glücklichste gezeichnet sein? Kann Sonnenfels als „verliebter Geck“ behandelt sein, wenn der „bedeutende Mensch glänzend hervortritt“? Ist es möglich, daß die Gestalten „historisch treu“, „poetisch und psychologisch wahr“ sind, und der Dichter dabei an „willkürlicher Behandlung historischer Personen und Zustände das Unglaublichste leistet?“

Kann eine Sprache roh und banal und dabei pikant witzig, gewandt, lebendig, anregend, geistvoll und gehaltreich sein?

Nein, ebensowenig als ein Stock zugleich Rosen und Disteln tragen wird.

Darf die Kritik von einem Dichter, dem sie „*großes Talent*“ zuschreibt, in dessen Werken sie „Treffliches, Geistvolles, ja *Geniales*“ findet, der ein „Zugstück“ geschaffen, sagen, daß sie mit einem dritten Werke desselben verschont zu bleiben hofft“, „daß man sich für den Dichter schämt“.

Gewiß darf sie es sagen, und eben deshalb können ihre Urtheile keinen Werth für den Autor haben und noch weniger für das Publikum.

Wie kommt es aber, daß die Meinungen der Kritiker so weit auseinander gehen, während das Publikum sich in seinen Urtheilssprüchen in Nord und Süd ziemlich gleich bleibt? Wie kommt es, daß mein „Mann ohne Vorurtheil“ in Wien einen stürmischen Erfolg hatte und in Berlin mindestens einen entschieden günstigen, und an 43 anderen deutschen Bühnen mit größerem oder geringerem Beifall, aber *stets mit Beifall* aufgenommen wurde?

Wie kommt es, daß z. B. „der neue Achilles“ von Weilen überall eine kalte Aufnahme fand und „die Vermählten“ von Wilbrandt in dem südlich gelegenen Graz ebenso eklatant abgelehnt wurden, wie in dem nordischen Athen, Berlin?

Muß man unter solchen Verhältnissen nicht dem alten Grillparzer Recht geben, welcher in seiner rührenden Geschichte vom „armen Spielmann“ sagt: „Mir war als dra-

matiſchen Dichter der rückhaltloſe Ausbruch eines überfüllten Schauſpielhauſes immer zehnmal intereſſanter und belehrender als das zuſammengeklügelte Urtheil eines an Leib und Seele verkrüppelten, von dem Blut ausgeſogener Autoren ſpinnenartig aufgeſchwollenen literariſchen Matadors."

Noch ein Beiſpiel.

Edmund Höfer iſt gewiß ein Ehrenmann und ein durch Bildung und Geiſt zum Kritiker berufener Schriftſteller. Er fällte über meinen Roman „der letzte König der Magyaren" folgendes Urtheil: „Wir leugnen nicht, daß wir recht lebendige Schilderungen und gute Charakterzeichnung finden, trotzdem aber können wir dem Buche leider nicht unſer Lob mit auf den Weg geben. Unwahrſcheinlichkeit und Uebertreibung ſtoßen uns überall auf, eine gewiſſe Maßloſigkeit — oder iſt es Unfertigkeit? — begegnet uns nur allzu häufig, und vor Allem iſt die Sprache in einer Weiſe mangelhaft, daß wir oft eine, obendrein ſchlechte Ueberſetzung zu leſen glauben." Rudolf Gottſchall dagegen, unſer erſter Kritiker und Literarhiſtoriker jetzt, unparteiiſch in einer Weiſe, für die den literariſchen Zeitgenoſſen beinahe das Verſtändniß abhanden gekommen iſt, ſagt: „Sacher-Maſoch hat eine glühende Phantaſie, die jede marmorne Plaſtik verſchmäht. Eine orientaliſche Farbenpracht, ein wildes heißes Wogen der Leidenſchaft reißt uns wie in Wirbeln fort und läßt nirgends ein ſtreng epiſches Behagen aufkommen. Oft tritt die Farbenſkizze an die Stelle des Gemäldes, und oft ſind einige dramatiſche Akte von ſich überſtürzender Handlung zu einem Romankapitel zuſammen-

gehalten. Dies Colorit ist wenig episch, aber es ist magyarisch. Es ist nicht blos der subjektive Geist des Autors, der sich gegen das Gesetz der dichterischen Gattung auflehnt, es ist auch wieder die objektive Treue der Darstellung, welche den Feuergeist der Nation wiederspiegelt. Die in Gluth getauchte, brillante Farbengebung des Romans läßt zwar die Mitteltöne allzu sehr vermissen, aber die verschwenderische Phantasie des Autors entschädigt dafür durch den luxuriösen Reichthum der vorgeführten Bilder. Auch stimmt der Grundton des Gemäldes in den Costümen wie in dem Ausdruck der Leidenschaften einheitlich zusammen.

Die Charaktere sind mit kecken Strichen gezeichnet und unter den Portefeuilleträgern von Ungarn befinden sich echt humoristische Gestalten, wie der ungarische Falstaff Verbóczy und der Finanzjude Szerencses."

Der bekannte geistvolle Erzähler Robert Byr sagt in Janke's Romanzeitung (Berlin): „Die Darstellung dieser Ereignisse geschieht sowol mit historischer Treue als psychologischer Schärfe, vor allem aber mit einer an die besten französischen Schriftsteller erinnernden Glätte und Eleganz des Stiles und mit jener fesselnden, anschaulich machenden Gestaltungskraft, welche hier ein neues Zeugniß von dem eminenten dramatischen Talente des Verfassers gibt. Der Roman ist eigentlich eine große Tragödie in dreißig bis vierzig Akten; jedes Kapitel ist ein wirkungsvoller Akt. Die erste Heldin dieses historischen Trauerspieles ist Ludwigs Gattin. Ihr Bild ist mit besonderer Liebe gemalt und in reichen Farben gruppiren sich

darum die übrigen Gestalten des Romans, der bei uns in Deutschland, wenn nicht nach dem Inhalt, doch der Form nach eine ganz neue, von dem bisherigen Schema des historischen Genres gänzlich abweichende Erscheinung ist."

Auch in diesem Falle die unglaublichsten Widersprüche. So viel Federn, so viel Urtheile!

III.

Ich habe bereits hervorgehoben, wie jeder bedeutende Schriftsteller, indem er sich neue ästhetische Gesetze und eine neue Form schafft, als das revolutionäre Element der Literatur mit dem konservativen derselben, dem Kritiker, in Konflikt gerathen muß. Aber jeder bedeutende Schriftsteller wird auch einen neuen eigenthümlichen Inhalt und daher neue Ideen und neue sittliche Anschauungen und Gesetze in seinen Werken zu Tage fördern. Diese moralische Reformatorenrolle, die er, getrieben von dem Geiste seiner Zeit, der in seinem Genius lebendiger ist als in gewöhnlichen Köpfen, oft sogar unbewußt spielt, wird für ihn zu einer zweiten unversiegbaren Quelle kritischer Anfeindungen, welche gewiß eben so ehrlich gemeint sind, als die erlösenden Bestrebungen des Dichters, aber stets aus veralteten sittlichen Anschauungen entspringen, welche die nächste Generation über Bord wirft, um demselben Dichter zuzujauchzen, den seine kritischen Zeitgenossen verlästert und verdammt haben.

In jedem echten Dichter ist etwas von einem Huß, Savanarola oder Luther; in jedem seiner kritischen Gegner etwas von einem Concilpfaffen.

Es ist interessant, zu beobachten wie — sobald etwas Neues

auf irgend einem Kunstgebiete auftaucht — anfangs alle Welt stutzt, zweifelt, sich zurückhält, wie bei einer neuen Lehre. Bald findet aber der ästhetische Prophet, eben so gut wie der religiöse, einzelne schwärmerische Jünger, welche in ihrer Begeisterung und ihrem Feuereifer über die Schnur hauen, den Meister überbieten, „den Tyrann übertyranniſiren" um mit Shakespeare zu sprechen, aber dies schadet nicht; die Masse, deren richtiger Instinkt stets das Echte, Gute, Wahre von dem Falschen zu unterscheiden versteht, schließt sich rasch an, und zurück bleiben nur die Schriftgelehrten, die Pharisäer, die Kritiker, welche nicht müde werden, dem neuen ästhetischen Heiland den Zinsgroschen unter die Augen zu halten und allerhand verfängliche Fragen zu stellen.

Schließlich wird sogar der ästhetische Prophet manchmal kritisch gekreuzigt oder verbrannt, aber nur um dann seine ruhmvolle Auferstehung zu feiern und von der Glorie der Unsterblichkeit umstrahlt gen Himmel zu fahren. —

Mit der Moral ist es ebenso wie mit der Aesthetik, sie ist in einer immerwährenden Entwicklung begriffen.

„Alles verstehen, heißt Alles verzeihen," sagt ein großer Franzose.

In neuerer Zeit haben die Naturforscher den Satz mit Vorliebe citirt, und mit Recht. In dem Maße wie unsere Erkenntniß wächst, verändert sich unsere Moral. Was von dem vorigen Geschlechte als verwerflich verdammt und gestraft wurde, wird von dem lebenden geduldet und vergeben, von dem nächsten oft sogar gebilligt und vertheidigt. Wie lange ist es her, daß in Oesterreich der Abfall vom Christenthum

vom Gesetze als ein Verbrechen gestraft wurde, daß ein Jeder vom Staate gezwungen war, sich zu einer vom demselben anerkannten Kirche zu bekennen?

Wie lange ist es her, daß man noch in dem Verbrecher einen Störer der göttlichen Weltordnung sah und unerbittlich strafte, während wir in demselben einen Unglücklichen, ein Opfer mangelhafter Volksbildung und Erziehung bemitleiden und seine Lage so sehr als möglich zu erleichtern suchen u. s. w.

Welche interessanten moralischen Wandlungen lassen sich nicht in unserer Literatur nachweisen!

Es gab eine Zeit, wo in Deutschland der „Messias" von Klopstock als unmoralisch galt und Goethe erzählt in seiner „Wahrheit und Dichtung", wie er denselben — gleich einem Roman von Sue — mit seiner Schwester heimlich, hinter dem Ofen versteckt, las. Heute müßte ein Vater seine Kinder mit erhobenen Händen bitten, dieses Gedicht zu lesen. Später erregte der „Nathan" einen förmlichen Sturm sittlicher Entrüstung. Nach ihm der „Werther." Noch nie ist ein Dichter so geschmäht, so angeklagt, so verurtheilt worden, wie Goethe nach diesem Buche.

Und heute? Welche Mutter wird zögern, dieses rührende wunderbare Buch ihrem halbreifen Mädchen in die Hand zu geben?

Welche moralischen Insulten wurden dem Dichter der „Räuber," des „Fiesko," der „Kabale und Liebe" in das Gesicht geschleudert, und heute gilt Schiller in allen seinen Werken als der hehre Repräsentant des Idealismus, als der Lehrmeister reiner, edler Sitte.

Wie wurden Heine und Hebbel bei ihrem ersten Auftreten und selbst dann noch behandelt, als sie längst Lieblinge des deutschen Publikums geworden waren.

Ein ähnliches Schauspiel bietet sich uns in unseren Tagen bei zwei Künstlern ersten Ranges auf anderen Gebieten dar. Ich meine den Maler Makart und den Tondichter Richard Wagner.

Beide haben die sich an alternde Kunstregeln und halb überwundene moralische Gesetze ängstlich anklammernden Kunstrichter doppelt herausgefordert, zuerst durch Promulgirung neuer ästhetischer Gesetze ihrer Kunst und eine neue Form derselben, dann durch einen neuen sittlichen also in den Augen der ästhetischen Ultramontanen, unsittlichen Inhalt.

Es tritt die Frage an uns heran, ob und in wie fern die Kunst eine moralische Aufgabe zu erfüllen hat.

Man hat, mehr als einmal die ästhetischen Pharisäer damit abzufertigen gesucht, daß die Kunst sich Selbstzweck sein muß. „Gebt der Kunst was der Kunst gehört und der Moral was der Moral.“ Mit Unrecht. Die Kunst hat eine sittliche Aufgabe, und zwar eine sehr ernste und bedeutungsvolle.

An der Hand der Naturwissenschaft und der Geschichte, welche uns auch dort sicher durch das irdische „Thal der Thränen“ leiten, wo die Religion und ihre Tochter, die Moral, uns nur auf ein besseres Jenseits zu vertrösten wissen, haben wir die nahe liegende Entdeckung gemacht, daß sich die sittlichen Verhältnisse der menschlichen Gesellschaft,

nicht, wie uns bornirte Phariſäer und Pfaffen weiß machen wollen, täglich verſchlimmern, ſondern täglich verbeſſern.

Je weiter das Gebiet menſchlicher Erkenntniß wird, um ſo mehr fällt uns die Identität deſſen, was wir ſittliche Verworfenheit, Laſter, Verbrechen nennen, mit der Rohheit, Unwiſſenheit und Unbildung auf.

Je näher der Menſch der Natur ſteht, um ſo befangener iſt er in ſeinen thieriſchen Trieben, ſeinen Leidenſchaften, um ſo grauſamer, wenn es dieſelben zu befriedigen oder fremdes Glück zu zerſtören gilt. Je weiter er ſich durch die Kultur von der Natur entfernt, um ſo mehr wird ſeine Selbſtſucht eingeſchränkt, um ſo mildere Formen nimmt der urſprünglich wilde und blutige Kampf um das Daſein an. Die Religion vermag uns ebenſowenig ſittlich zu machen wie das Strafgeſetz, dies vermag nur das Wiſſen, die Bildung, die Erkenntniß unſerer ſelbſt und der Welt um uns.

Damit ſind wir bei der ſittlichen Aufgabe der Kunſt, insbeſondere der erſten unter den Künſten — weil ihr die beſten Ausdrucksmittel zu Gebote ſtehen — der Poeſie angelangt.

Es iſt die ſittliche Aufgabe der Poeſie wie der Wiſſenſchaft Kenntniſſe und Wahrheiten zu verbreiten, theils indem ſie die von der Wiſſenſchaft aufgeſpeicherten, für die Maſſen todten Goldbarren ausmünzt, theils indem ſie ſelbſt der Entdeckung neuer Wahrheiten nachgeht im Menſchenleben und vor Allem im Menſchenherzen.

Die Poeſie ſoll eine bilderreiche „Naturgeſchichte des Menſchen" ſein, wo ſie dies nicht iſt, wo ſie abſtracte Phantome

oder ideale Phantasiegebilde bietet, erfüllt sie ihre sittliche Aufgabe nicht. Der Idealismus der Kunst darf nie an den Objekten derselben zu Tage treten, nicht der Mensch, sein inneres und äußeres Leben dürfen idealisirt werden, sondern über dem Chaos menschlicher Thorheiten, Laster und Leidenschaften muß uns der Dichter das ewige Licht der Wahrheit entzünden, das uns den Weg zeigt, nach vorwärts.

Jene Poesie, welche den Menschen Tugenden andichtet, welche sie nicht besitzen oder gar — wie es Schiller bei seiner Maria Stuart gethan hat — das Laster und den Aberglauben verklärt, steht nicht auf dem Zenith ihrer Wirksamkeit. Der echte, der bedeutende Dichter wird immer wie es Äschylos, Aristophanes, Dante, Cervantes, Shakespeare, Molière, Voltaire, Goethe gethan haben, mit Vorliebe die Thorheiten und Leidenschaften der Menschen zum Gegenstande seiner Darstellung machen.

Der sogenannte „ideale" Dichter steht der kindlichen Stufe arabischer Mährchenerzähler nicht allzuferne, er gibt uns schöne Bilder, an denen wir uns erfreuen, aber er erhebt, er versittlicht uns nicht, weil er uns keinen Läuterungsprozeß durchmachen läßt.

Nur jener Poet, der nach dem Gewitter der Leidenschaften seinen idealen Regenbogen über uns auszuspannen versteht, erfüllt seine ästhetische und sittliche Aufgabe vollständig. So Shakespeare im Othello und Makbeth, so Goethe im Faust, dem Werther, den Wahlverwandtschaften, so die Tondichter Mozart im Don Juan, Beethoven im Fidelio, Richard Wagner im Tannhäuser und Lohengrin.

Man kann beweiſen, daß ein Dichter in ſeiner Zeit als unmoraliſch gelten muß, wenn er nicht ſchon der nächſten Generation als bornirt und engherzig erſcheinen ſoll.

Goethe erzählt in ſeiner „Italieniſchen Reiſe“: „In Trient nennt man ein Haus, des Teufels Haus, welches der ſonſt allzeit fertige Zerſtörer in einer Nacht mit ſchnell herbeigeſchafften Steinen erbaut haben ſoll. Das eigentliche Merkwürdige daran iſt, daß es das einzige Haus von gutem Geſchmack iſt das ich in Trient geſehen habe.“

Alles was über den gewöhnlichen ſchlechten Geſchmack und die heilig gehaltene alte ſchlechte Moral hinausgeht oder in irgend einer Weiſe über das Alltägliche, Gemeine empor ragt, wird von dem geängſtigten Philiſter in gewiſſen Sinne dem Teufel zugeſchrieben, das heißt als gefährlich, unſittlich und verbrecheriſch verketzert.

Solche Häuſer des Teufels ſind in der Poeſie: der Hamlet, der Fauſt; in der Muſik die Opern Richard Wagners.

Unter den jetzt lebenden Dichtern iſt keiner ſo heftig angegriffen, ſo leidenſchaftlich von der literariſchen Inquiſition angeklagt und verfolgt worden, wie ich, ſeit dem Erſcheinen meiner „geſchiedenen Frau“ und meines „Vermächtniß Kains.“ Ein Zeichen, daß ich alle Urſache habe, auf dieſe Werke ſtolz zu ſein, indem ich in denſelben meine äſthetiſche und ſittliche Aufgabe in einer Weiſe erfüllt habe, wie kein zweiter jetzt lebender Poet.

Es iſt freilich angenehm, wenn man ſich ungeſtört mit dem Heiligenſchein der Reinheit und Unfehlbarkeit umgeben kann, und in dieſem Sinne möchte jeder Menſch und jedes

Geschlecht den Papst spielen. Daher in der Kunst die Vorliebe für historische Stoffe. Von unseren Ahnen mag man uns alles Böse und Lächerliche erzählen, aber wehe dem, der mit kühner Hand den Schleier von unseren eigenen Schwächen, Thorheiten und Lastern herabreißt. Es lebe der Märchenerzähler! Nieder mit dem Sittenmaler, dem Reformator!

Wie herrlich sind die bezüglichen Worte Nikolaus Gogols in seinem unsterblichen Buche „Todte Seelen."

„Glücklich ist der Schriftsteller, der, ohne die langweiligen, widerlichen, durch ihre traurige Wirklichkeit überraschenden Charaktere eines Blickes zu würdigen, sich Charaktere erwählt, in denen sich die göttliche Menschenwürde abspiegelt, der aus dem tiefen Strome täglich wechselnder Gestalten sich nur wenige Ausnahmen erkiesen kann, der nie die hochgestimmten Saiten seiner Leier niederer gestimmt, der von seinem Gipfel sich nie zu seinen armen, nichtigen Mitbrüdern herabgelassen, und ohne die Erde zu berühren, sich vor seinen hochgestellten Abgöttern niederwirft. Doppelt beneidenswerth ist sein schönes Loos: er befindet sich unter seinen Schöpfungen wie im Kreise seiner Familie, und indessen ertönet sein Ruhm laut und immer lauter. Mit berauschendem Weihrauche hat er die Augen der Menschen umhüllt; er hat ihnen wunderlieblich geschmeichelt, indem er die Schattenseite des Lebens bedeckte und nur die Glanzpunkte enthüllte. Alles umringt ihn mit unendlichem Beifall und begleitet ihn zu seinem Triumphwagen. Er wird der große Weltpoet genannt, und wie der Adler in den Lüften erhebt er sich hoch über alle Geister der Welt. Bei seinem bloßen Namen schlagen die

Pulse aller jungen, schwärmerischen Herzen, Thränen schwimmen in Aller Augen ... Er hat seines Gleichen nicht auf Erden!

Doch wie ganz anders ist das Loos des Schriftstellers, der sich erkühnt, das Alltägliche, das gleichgiltige Augen kaum bemerken, den schrecklichen, anekelnden Schlamm der unser Leben umgebenden Winzigkeit im Bilde darzustellen, der es wagt, mit dem kräftigen, unerbittlichen Grabstichel die ganze Tiefe kalter, zerstückelter Charaktere, von welchen unser irdischer, bitterer und langweiliger Lebensweg wimmelt, zu bezeichnen, und sie klar und deutlich vor die Augen des Volkes hinzustellen! Er hört nicht den Beifall der Menge, er sieht nicht die dankbaren Thränen und das einstimmige Entzücken der gerührten Seelen; ihm fliegt keine sechzehnjährige Schöne mit gesenktem Köpfchen und heldenmüthiger Hingebung entgegen; er entrinnt auch nicht dem strengen Gerichte seiner Zeitgenossen, dem heuchlerischen gefühllosen Gerichte das die von ihm gepflegten Schöpfungen niedrig und nichtig nennt und ihm Herz und Gemüth und die göttliche Flamme des Talents abspricht. Denn dieses Gericht erkennt es nicht an, daß die Bewegung der kleinsten Insekten und der Glanz der leuchtenden Sonne gleich wunderbar, daß viel Gemüthstiefe dazu nöthig ist, um ein aus dem niedrigen Leben aufgenommenes Bild mit dem warmen Schöpfungsstrahle zu beleben, daß es ein Gelächter gibt, das sich würdig mit den höheren lyrischen Regungen in eine Reihe stellt und himmelweit entfernt ist von den Zuckungen eines gemeinen Lustigmachers. All dies will es nicht anerkennen und überhäuft den Schriftsteller mit Vorwürfen und Schmähungen; ohne Erwiderung,

ohne Theilnahme ſteht er da, ein einſamer Wanderer auf dem Lebenswege.“

Und an einer anderen Stelle: „Ja, meine guten Leſer, Sie wünſchen nicht das menſchliche Elend in ſeiner Blöße zu ſehen. Wozu? ſagt Ihr, zu welchem Zwecke? Als ob wir nicht ſelbſt wiſſen, daß vieles im Leben närriſch und verachtungswerth? Und ohnedem haben wir leider gar zu oft Gelegenheit wenig Tröſtliches zu ſehen. Stellen Sie uns lieber etwas Schönes, Anziehendes dar, zerſtreuen Sie uns lieber, damit wir vergeſſen! — Wer anders als der Schriftſteller ſoll die heilige Wahrheit berichten? Aber Ihr fürchtet den tiefen durchdringenden Blick, Ihr ſelbſt ſcheuet Euch etwas feſt und genau zu betrachten, Eure Augen gleiten nur leicht darüber hinweg.“

Aber das Geſchrei der Phariſäer währt nicht zu lange und die Wahrheit ſiegt zuletzt über alle ihre Gegner. — —

IV.

Um die Frage, ob die Kritik heute noch eine Macht ist, und welcher Werth ihr von dem Dichter und dem Publikum beizumessen ist, von einer anderen Seite aus zu beleuchten, will ich die Genesis meines „Vermächtniß Kains“ kurz entwickeln.

Die erste Novelle, welche aus diesem Cyklus vor die Oeffentlichkeit trat, war der „Don Juan von Kolomea“. Sie erschien in Westermanns, durch ihre Gediegenheit allgemein akkreditirten Monatsheften, und erregte ein Aufsehen, wie es seit den „Leiden des jungen Werther“ in Deutschland kein belletristisches Werk mehr erregt hat.

Die geradezu überwältigende Originalität der ganzen Komposition und Darstellungsweise nahm das Lesepublikum im ersten Augenblicke gefangen, während die Kritik über den Bedenken, welche ihr diesmal der ganz neue, frappirende Inhalt erregte, zu keinem Tadel der Form kam, sondern im Gegentheil die Gestaltungskraft und den musterhaften Stil einstimmig anerkannte. Aber dafür der Inhalt! Diese ernsten pessimistischen Mahnungen, welche aus der schwermüthigen slavischen Welt in das gemüthliche Stillleben des deutschen Philisters herüber tönten und seine Ruhe störten!

Im Herzen des professoren-gesegneten Deutschlands hatten zwar die beiden größten Geister desselben, Goethe und Schopenhauer, ähnliche Anschauungen ausgesprochen und gelehrt, aber das waren eben Einzelne, jetzt war es auf einmal ein ganzes Volk, das größte der Erde, ein Volk, das eine Welt für sich allein ausmacht, das so dachte und fühlte und sprach wie der Weise am Main, und ein Volk, dem die nächste Zukunft eben so unleugbar gehört, wie der germanischen Race die Gegenwart. Das war mehr als beunruhigend, das war aufregend, empörend. Ein gewaltiger Sturm erhob sich, man nannte den Autor einen Pessimisten, einen Cyniker, einen Panslavisten, einen Nihilisten und hätte seine kleine Novelle am liebsten verbrannt und die Asche in alle Winde zerstreut.

Bald erschien eine zweite Geschichte aus dem „Vermächtniß Kains“: „Der Kapitulant“. Der Autor sprach seine Weltanschauung noch deutlicher, noch schärfer in derselben aus. Wieder derselbe Lärm und noch einmal gesteigert bei der dritten Novelle: „Die Mondnacht“.

Nach einer längeren Pause trat der erste Theil des groß angelegten Werkes, (Das Vermächtniß Kains. I. Die Liebe), unter der klassischen Flagge des Cotta'schen Verlages vor das Publikum.

Welche vollständige Umwandlung der Anschauungen gab sich jetzt auf einmal kund! In dem Augenblicke, wo außer den oben genannten drei Novellen des ersten Bandes, im zweiten Bande „Die Liebe des Plato“, „Venus im Pelz“ und „Marzella“ vorlagen, schien die Gefährlichkeit der früher

verletzerten Dichtungen gegenüber der Freiheit der drei neuen ganz geschwunden. Der erste Band (Don Juan — Kapitulant — Mondnacht) wurde jetzt von der gesammten Kritik, mit Wärme sogar, anerkannt, dafür aber der zweite um so mehr geschmäht. Die Form wurde freilich auch diesmal rückhaltlos gelobt; Rudolph Gottschall sprach dem Autor sogar eine „seltene stilistische Grazie und Präcision" zu, aber dafür hatte die sittliche Entrüstung über die behandelten Probleme keine Grenzen.

Don Juan von Kolomea, der einst so verrufene, wurde jetzt als ein Werk von eminenter sittlicher Tendenz gepriesen. So sagte z. B. das „Süddeutsche Familienblatt": „Es gibt Poeten, die in dem Virgil'schen Namen „Vates" ihre eigenste Charakteristik haben. Sie wissen die Vergangenheit, sie wissen wie aus der Pflanze die Erdkruste wurde und wie trüb der Tag nach der Sündfluth gewesen ist, sie wissen das nicht aus Büchern, sondern aus ihrem Geiste, welcher wie eine Sternschnuppe in einen Menschenkörper gefallen ist. Sie wissen Eure Gegenwart, ihr Menschen mit den stummen Thränen im Herzen, und sie wissen Eure Zukunft, Knabenherzen! Sie wissen sie so genau, daß ihr Euch in ihren Dichtungen stärken könnt für die Enttäuschungen Eures Weges und daß Ihr ihre Genien an den Händen fassen könnt, damit sie Euch über die Steine dieses Weges leiten. Und einen solchen Poeten habt Ihr befragt, wenn Ihr die kleine Geschichte von „Don Juan von Kolomea" gelesen habt."

Robert Hamerling, der geniale Dichter des „Ahasver

in Rom" schrieb: „Von der Weltanschauung und Grundstimmung, die sich darin ausprägt — diesem im slavischen Volksgemüth lebendigen Schopenhauer — sage ich nichts, weil mich dies zu weit führen würde, aber ich muß meine hohe Bewunderung aussprechen über die neue Welt, welche in diesem „Don Juan" aufgeschlossen wird, über die unvergleichliche Originalität dieser Produktion. So eigenthümlich ist dieses Werk in jedem Zug, sowol was das psychologische Detail als das des Naturlebens betrifft, so originell klingt jedes Wort und fast möchte ich sagen jede Silbe, daß man sich ordentlich wundert, daß das Ganze doch auch aus den 24 alten bekannten Buchstaben des Alphabets zusammengesetzt ist. Ueberall ist hier zuckender Nerv, pulsirendes Leben. Die Naturlaute der Empfindung und der Leidenschaft werden in dieser Novelle mit einer urvolksmäßigen Kraft, mit einer Wildheit betont, daß man sich ein wenig an die uncivilisirten Laute des Urwalds gemahnt fühlt. Ich glaube, wenn die Löwen der Wüste oder die Wölfe und Bären in den russischen Wäldern Genie hätten und sich zu den höchsten Ideen der Menschheit erheben könnten, so würden sie sich so aussprechen. Wie sehr wünschte ich, daß sich Sacher-Masoch's Genius immer so koncentrirte, daß er seine ganze Zeit und Mühe so tief-ursprünglichen und bedeutenden Schöpfungen zuwendete".

Nun wurden auch bei dem „Kapitulant" in Berlin die „wilden Naturbilder, die erschütternde Wahrheit der Menschenzeichnung und die großartige Weltanschauung"

anerkannt. Nun hieß es von der „Mondnacht“, sie sei ein „wahres Kabinetstück der modernen Novellistik, das selbst den „Don Juan von Kolomea“ noch übertrifft“ (Thaler in der „Neuen fr. Presse“) und in Berlin: „Schon der Stoff der „Mondnacht“ ist ganz geeignet, ein außerordentliches Interesse zu erregen, nicht weniger die wunderbare Schönheit und Poesie der Behandlung, die unübertreffliche Lebendigkeit und Plastik der Darstellung, die originelle Charakterzeichnung und der feine kaustische Humor des Verfassers, welcher an Eigenthümlichkeit unter allen lebenden Erzählern nur von dem Russen Turgenjew erreicht wird.“

Jankes Berliner Romanzeitung taufte mich jetzt den „deutschen Turgenjew“ und knüpfte daran folgende Bemerkung: „Was die slavischen Schriftsteller unleugbar vor den meisten deutschen Autoren voraus haben: feinere Lebensart, geschmeidigeres Wesen, ein schärferes Auge für das Natur- und Menschenleben, erhält erst reellen Werth, wenn es auf der Basis deutscher Bildung ruht. Ein Autor, der die Vorzüge beider Völker vereinigt, tritt uns in Sacher-Masoch entgegen. Einen interessanten Cyklus hat er mit dem im höchsten Sinne humoristischen originellen „Don Juan“ und der slavisch weichen, poetisch lieblichen „Mondnacht“ begonnen. Er greift damit tief in die socialen Zustände ein und beweist, daß die ethische Gestaltung der Familie einer den Anforderungen moderner Bildung und Humanität entsprechenden Reform bedürfe.“

Sogar in Amerika wurde das „Vermächtniß Kains“ die literarische Losung des Tages, und der bedeutendste dortige

Kritiker, Lexow, schrieb im New-Yorker belletristischen Journal: „Unter den neuerdings in Deutschland bekannt gewordenen Schriftstellern knüpfen sich kaum an irgend einen so bedeutende Hoffnungen wie an Sacher-Masoch. Sein Ruf datirt von der merkwürdigen Geschichte des „Don Juan von Kolomea", mit welchem er einen Novellen-Cyklus über die Liebe eröffnete u. s. w." und der berühmteste Literarhistoriker Deutschlands, Rudolph Gottschall, urtheilt in der eben erschienenen dritten Auflage seiner „Deutschen National-Literatur": „Sacher-Masoch, ein kleinrussischer Turgenjew, so abhängig von dem Gedankenkreise Schopenhauer's, wie der berühmte russische Autor, hat eine glühende Phantasie, eine lebendige Darstellungsweise, Talent für phantasievolle Stimmungsmalerei, eine unerschrockene Beredtsamkeit, heißblütigen Emancipationsdrang, Sinn für das Pikante. In seiner neuesten Novellensammlung „Das Vermächtniß Kains" nimmt der Dichter einen großen philosophischen Anlauf, die Novelle ist hier nicht mehr die geschwätzig plaudernde Schwester des Märchens, sie erzählt uns nicht blos das pikante Abenteuer, eben so wenig begnügt sie sich mit irgend einer psychologischen oder socialen Pointe, nein, sie marschirt hier in Reih und Glied mit den anderen Novellen, alle zusammen bilden gleichsam eine Armee, die von einem strategischen Gedanken geleitet wird; die einzelne ist nur ein dienendes Glied der Gesammtheit; sie alle aber sollen vereint eine Divina comedia des Erdenlebens darstellen, in welcher die erste Abtheilung, das Inferno, freilich die vorwiegende Rolle spielt. Ohne Frage besitzt Sacher-Masoch ein ungewöhnliches Talent

für lebendige Schilderungen. Die „Mondnacht“ ist in ihrer Weise ein kleines Kabinetsstück und auch in dem „Don Juan von Kolomea“ ist nicht nur das kleinrussische Volksleben meisterhaft geschildert, sondern auch die Schattenseiten der Ehe mit einer sprudelnden Fülle kleiner, pikanter, oft genialer Züge. Es ist ein wilder, sprühender, kaustischer Humor, der die Erzählung beseelt. Ein stimmungsvolles Bild einer unverwüstlichen schwärmerischen Neigung gibt der „Kapitulant“. Die Beleuchtung der Winterlandschaft auf der Steppe kann man meisterhaft nennen, sie erinnert an das Schönste, was Petöfi und die Droste-Hülshoff in Versen, Adalbert Stifter und Turgenjew in Prosa auf diesem Gebiete geschaffen haben.“

So spendet denn auch der erste Literarhistoriker Deutschlands den vor Jahren allgemein verdammten drei Novellen des ersten Bandes jetzt ein unbedingtes Lob. Ueber den zweiten Band fällt zwar auch er ein Verdammungsurtheil, aber dies macht mich nicht irre. In einiger Zeit wird er auch darüber sein Urtheil zu meinen Gunsten ändern wie Ben Jonson das seine über Shakespeare, und zwar um so mehr, als Gottschall auch als Poet eine Größe ist, während Ben Jonson in seinen Dichtungen sich nur als ein talentloser Pedant zeigte.

Gottschall fährt also fort: „Mit den Erzählungen des zweiten Bandes begeben wir uns in einen Kreis von Liebesabenteuern, welche alles poetische Behagen ausschließen. Das Bild der Liebe, welches aus so unnatürlichen Verirrungen hervorgeht, mag der Philosoph mit in das Schuldbuch des

unſeligen Triebes ſchreiben. Der Dichter hat nicht das Recht, am wenigſten die Pflicht, um ſeine Grundgedanken in prismatiſchen Farben ſchillern zu laſſen, uns eine poetiſche Analyſe aller krankhaften Gelüſte der Menſchennatur zuzumuthen. Der moderne „Plato“ iſt ein höchſt wunderbarer Jünger des athenienſiſchen Philoſophen. Eine Novelle von pikanterer Unnatur kann man ſich kaum denken, und doch wird ſie noch von der folgenden: „Venus im Pelz“ übertroffen; ſie ſchildert uns die raffinirte Wolluſt, die im geheimen Zuſammenhange mit den grauſamen Gelüſten der Menſchennatur ſteht. Die Novelle enthält Schilderungen, denen gegenüber diejenigen des Louvet'ſchen „Faublas“ den Reiz der Naivetät für ſich haben. Auf die „Venus im Pelz“ folgt die „Madonna im Pelz“ (Marzella) der harmoniſche Abſchluß dieſer grelldiſſonirenden Erzählungen. Das Glück einer Liebe und Ehe, die auf Gemeinſamkeit der geiſtigen Intereſſen beruht, wirft ſein verſöhnendes Licht auf die Irrthümer der Leidenſchaft. Der Autor erſcheint als Socialreformer und verläßt den anatomiſchen Secirtiſch, um ein harmoniſches Götterbild zu meiſeln.“

Im Ganzen iſt mir Gottſchall gerecht geworden wie kein Zweiter, dennoch glaube ich, daß auch ihm der Grundgedanke und der Plan meiner novelliſtiſchen Theodicee, wie er das „Vermächtniß Kains“ nennt, nicht vollkommen deutlich geworden iſt. Dies iſt jedoch — dies bekenne ich offen — nicht ſeine, ſondern meine Schuld. Es war ein Fehler, ein Fragment, einen Torſo, wie es das „Vermächtniß Kain's“ in ſeiner gegenwärtigen Geſtalt iſt, der

Oeffentlichkeit vorzulegen. Da erst der Epilog die Antworten auf die Fragen des Wanderers im Prolog, die vollständige harmonische Lösung der Dissonanzen des Menschenlebens bringen wird, mußte dieser erste Theil, für sich, abgesondert, zu Mißverständnissen Anlaß geben, sogar bei einem Beurtheiler von dem hohen Geiste, der außergewöhnlichen Gelehrsamkeit und der einzig dastehenden Unparteilichkeit Gottschall's und erst bei den gewöhnlichen, geistlosen, unwissenden und politisch und sittlich bornirten Kritikern von dem Schlage eines Otto Glagau in Berlin und Karl von Thaler in Wien.

Es ist daher wol an der Zeit, daß der Dichter einmal selbst von seinem Werke und von seinen Absichten spricht.

„Das Vermächtniß Kains" soll die gesammte Menschenwelt, den „Kampf um das Dasein" auf den Hauptgebieten menschlichen Ringens zur Darstellung bringen, nach den sechs Schlagworten, welche der Wanderer im Prolog ausspricht, in eben so viele Theile gegliedert. 1. Die Liebe. 2. Das Eigenthum. 3. Der Staat. 4. Der Krieg. 5. Die Arbeit. 6. Der Tod.

Im Prolog werden die großen Fragen, welche die Menschheit wie den Einzelnen unabläßig bewegen und ängstigen, gestellt, aber selbstverständlich nicht beantwortet. Dennoch schließt er mit keiner ethischen Dissonanz. Der Dichter erblickt auf dem Höhepunkt seiner pessimistischen Schwermuth den Stern, der ihm den Weg zu weisen verheißt, und folgt ihm mit treuem Herzen, um für sich und seine Brüder die Wahrheit zu suchen. Im ersten Theile wird die erste Frage,

die Liebe, das Verhältniß der Geschlechter, zuerst beleuchtet, dann beantwortet.

Schon hier treten die Grundgedanken des ganzen Werkes, wie ich glaube, klar und siegreich genug hervor.

Der erste dieser Grundgedanken ist: „Diese Welt in der wir leben ist nicht, wie Leibnitz zu beweisen versuchte, die möglichst beste, sondern vielmehr die möglichst schlechteste. Sie kann Keinem, der die Natur, dieses „ewig verschlingende, ewig wiederkäuende Ungeheuer" mit offenen Sinnen betrachtet, als das Werk eines allweisen und allmächtigen Schöpfers erscheinen, oder dieser Schöpfer könnte nicht zugleich allgütig sein, sondern wäre im Gegentheil das boshafteste und grausamste aller Wesen. „Nicht die große seltene Noth der Welt, diese Fluthen, diese Erdbeben, die Eure Städte verschlingen, rühren mich!" sagte Goethe, „mir untergräbt das Herz die verzehrende Kraft, die in dem All' der Natur verborgen liegt, die nichts gebildet hat, das nicht seinen Nächsten, nicht sich selbst zerstörte."

Die Natur und der Mensch sind — wenn man einen so veränderlichen kleinen Maßstab wie den unserer Moral auf gewaltige Elementarkräfte und Naturgesetze anwenden darf — von Haus aus böse. In der Luft wie im Wasser und auf der Erde kämpft alles Todte und Lebendige ununterbrochen den Kampf um das Dasein. Der Mensch insbesondere liegt in immerwährendem Kriege mit seiner Umgebung und ein Jeder dieses unseligen Geschlechtes sucht auf Kosten des Anderen zu leben, unablässig bemüht, gleich Kain, seinen Bruder zu morden, zu berauben, zu seinem Sklaven zu machen.

Der zweite Grundgedanke ist: daß der Mensch jedoch bei seiner ursprünglichen bestialischen Anlage nicht stehen bleibt, daß er sich vielmehr durch die Entwicklung seines Geistes und seiner Erkenntniß allmälig über dieselbe erhebt, sie sich unterwirft und sich in dem Ringen von Jahrtausenden immer mehr zum Herrn seiner Selbst und seiner schöpferischen Kräfte macht. In dem Maaße aber als er Freiheit erringt, als er die Natur in sich seinem Geiste unterwirft, beginnt er auch diese selbst zu verändern, zu veredeln. Der physische Mensch von heute ist eben so wenig der physische Mensch vor 6000 Jahren, als der gebildete Europäer dem in den Prairien streifenden Indianer oder gar den Menschenfressern der Südseeinseln gleicht. Aber der Mensch bleibt auch dabei nicht stehen, er macht sich auch immer mehr die außer ihm liegende Natur oder doch jenen Theil derselben in dem er lebt, die Erde, dienstbar, und unter dem Einflusse seiner Herrschaft, seines Geistes verändert sich auch die Natur und blickt ihn mit jedem Jahrtausend weniger räthselhaft und feindselig an.

Ist dieser Gedanke der fortschreitenden, geistigen und sittlichen Entwicklung und Erhebung des Menschen aus sich selbst heraus, die allmälige Veredlung der Natur selbst durch ihn nicht ein großer und erhabener, ein begeisternder? Ist nicht vielmehr die Lehre von dem verlorenen Paradiese, von der ursprünglich guten und durch den Abfall von Gott entarteten Natur des Menschen die eigentlich hoffnungslose und pessimistische? Wird das sittliche Selbstgefühl des Menschen durch diese Anschauung, die ihn zu einem Störenfried

einer vortrefflichen Welt, einer harmonischen göttlichen und sittlichen Weltordnung macht, nicht in demselben Maaße zu Boden gedrückt, als ihn die Gewißheit, daß gerade er der unermüdliche vom Erfolg gekrönte Verbesserer und Veredler seiner selbst und der Natur um ihn ist, erheben und zu weiteren Kämpfen, Fortschritten, geistigen und sittlichen Eroberungen stählen und anspornen wird? Wer, der nicht in den Fesseln einer verdummenden Theologie schmachtet, wird leugnen können, daß dieser große Gedanke zugleich der einzige sittliche Leitstern unseres Geschlechts ist? Und da dieser Gedanke zugleich der deutlich ausgeprägte Grundgedanke meines „Vermächtniß Kains" ist, wer wagt es noch zu behaupten, daß diese novellistische Theodicee nicht ein Werk von eminent ethischer Tendenz und Bedeutung ist? Freilich nicht in dem Sinne von Theologen und kindlichen Moralisten der Herbart'schen Schule, aber festwurzelnd in dem gesunden Erdreich moderner Naturwissenschaft und Geschichtsforschung, in dem einzigen philosophischen Systeme das sich die Errungenschaften unserer Wissenschaft zu Nutzen gemacht hat, jenem des genialen Frankfurter Weisen Arthur Schopenhauer und in den Volksinstinkten der großen Race, der die Zukunft gehört, der Weltanschauung der slavischen Welt.

Wie in dem ganzen Werke, tritt dieser Grundgedanke auch schon in dem vorliegenden ersten Theile desselben hervor.

Der Autor sucht in demselben zuerst die Lösung der geschlechtlichen Frage, er sucht sie vergebens in den ersten fünf Novellen seines Cyklus und findet sie in der letzten —

Marzella. In „Don Juan von Kolomea," „Kapitulant," „Mondnacht," „Plato," „Venus im Pelz," rauschen die Bilder des Lebens, der Liebe, wie sie sich in dem von Natur aus feindlichen Gegensatze der Geschlechter, dem Kampfe von Mann und Weib um das Dasein, darstellen, an ihm vorüber. In diesen fünf Novellen ist er nicht allein berechtigt sondern geradezu verpflichtet „seinen Grundgedanken in prismatitischen Farben schillern zu lassen," sonst bliebe die Reihe seiner Bilder lückenhaft. Er darf die „rein geistige" Liebe die er in „Plato" vorführt und welche den Mann, nachdem er zum Bewußtsein der unausfüllbaren geistigen Kluft die ihn von dem Weibe trennt, gekommen, dahin führt dem sinnlichen Weibe mit Abscheu den Rücken zu kehren, eben so wenig in seinem Werke fehlen lassen, wie die mit der Grausamkeit engverschwisterte „Wollust", die den liebetollen Mann zum Sklaven des herzlosen Weibes macht und ihn noch unter der Peitsche des beglückten Nebenbuhlers eine Art sinnlichen Genusses empfinden läßt.

In den ersten fünf Novellen erscheint die Regel, in der letzten die Ausnahme, in den ersten die Wirklichkeit, in der letzten das ideale Ziel dargestellt. In den ersten herrscht die Naturgewalt der Liebe, welche, sie mag einseitig mit treuer Herzensneigung, mit poetischer Phantasie, mit geistiger Sympathie oder dämonischer Wollust Hand in Hand gehen, zur Enttäuschung führt, führen muß sobald die Natur den Zweck, den sie mit dem allmächtigen Triebe verbindet, erreicht hat: die Fortpflanzung der Gattung. Die Liebenden erkennen zu spät, daß ihre Illusionen nur diesem Zwecke gedient

haben, die Gatten, daß sie ihre Ehe nicht um ihrer selbst willen, sondern — gleichfalls einem Machtgebote der Natur folgend — nur ihrer Kinder wegen geschlossen haben um dieselben im Dienste der Gattung aufzuziehen. Gleich den Verdammten in Dantes Inferno durch die Liebe an einander geschmiedet, führen Mann und Weib einen ununterbrochenen Krieg, in dem Jedes das Andere zu unterjochen, zu dem Werkzeug seiner Selbstsucht, zum Sklaven seiner Laune und Willkür zu machen sucht, um den besiegten Gegner, sobald es ihn unter seine Füße gebracht hat, erbarmungslos und grausam zu mißhandeln und auszubeuten.

Die letzte Novelle: „Marzella, oder das Märchen vom Glück" wendet den Grundgedanken des ganzen Werkes auf die Liebe, das Verhältniß der Geschlechter an.

Das Weib, die „Wilde" unserer gebildeten Gesellschaft, die wollüstige grausame Tochter Kains, wird von dem Manne geistig zu sich erhoben. Sie kniet nicht mehr vor ihm wie Magdalena vor dem Heiland, aber sie versucht es auch nicht, seinen Nacken unter ihr Joch zu beugen. Sie steht als Gleiche ebenbürtig neben ihm. Sie wirft die Wohlgerüche von sich mit denen sie seine Füße gesalbt und die Peitsche mit der sie seinen Rücken zerfleischt hat. Der Mann hat sich hier in der Liebe über die Natur, über den Trieb erhoben und mit sich das Weib. Er dient jetzt noch immer der Natur, aber die Natur dient auch ihm; er pflanzt die Gattung fort, aber die Natur muß ihm behülflich sein diese Gattung so fortzupflanzen, wie er es will, wie sie unter dem Einflusse seines schöpferischen Geistes geworden ist, nicht

wie sie ursprünglich aus ihren Händen hervorgegangen ist. Er setzt das große Werk der Civilisation, der sittlichen Veredlung im Kleinen fort, indem er seine Kinder nicht blos aufzieht, sondern ihnen das Gepräge seines Geistes, seiner edlen Gesinnung giebt, er sitzt an dem heiligen Heerde seiner Familie, ein zweiter Prometheus und formt Menschen

„nach seinem Bilde,
Ein Geschlecht das ihm gleich sei,
zu leiden, zu weinen,
zu genießen und zu freuen sich."

Im Gegensatz zum „Don Juan von Kolomea", in welchem die Ehe auf gewöhnlicher sinnlich-gemüthlicher Basis ruhend, zum Sklavenjoche für die beiden Gatten, zur Hölle wird, baut sich hier auf der sicheren Grundlage geistiger Harmonie, gemeinsamer Gesinnung und gemeinsamer Arbeit ein kleines Paradies auf, so daß einer der heftigsten Tadler des „Plato" und der „Venus im Pelz", Karl Thaler, nicht umhin konnte, diese Novelle ein „hohes Lied der Ehe" zu nennen.

Ich hoffe, meine Worte werden einiges zur Aufklärung. zum besseren Verständniß des „Vermächtniß Kains" beigetragen haben; noch besser dürfte es freilich den späteren Theilen dieses großen Werkes gelingen, Mißverständnisse und Irrthümer, die der Torso des ersten hervorgerufen hat, aufzuklären und dann wird auch den Absichten des Dichters vollständiges Verständniß und volle Gerechtigkeit zu Theil werden.

Für meine Untersuchung über den Werth der Kritik bleibt aber aus den Schicksalen meines „Vermächtniß Kains" der

Schluß zu ziehen, daß die Kritik der literariſchen Zeitgenoſſen, durch falſche und veraltete ſittliche Anſchauungen beherrſcht, ſich unfähig erweiſt, dem ſittlich ſchöpferiſchen Genius eines echten Dichters gerecht zu werden, während der außerordentliche Erfolg dieſes trotz allen Angriffen in Amerika wie in Europa epochemachenden Werkes ebenſo ſchlagend die Ohnmacht der Kritik darlegt, welche ſelbſt da, wo ſie verurtheilen und ſchaden will, dem echten Talente nur nützt und der Wahrheit zum Siege verhilft, indem Lob und Tadel im Sinne der modernen Journal-Induſtrie gleichmäßig zur Empfehlung, zur Reklame werden.

Damit ſind wir auf dem Punkte angelangt von dem wir ausgegangen ſind, bei der Frage, welchen Charakter die Kritik unter dem Einfluſſe der ſpekulativen modernen Preſſe im Gegenſatz zu dem früheren idealen angenommen hat.

V.

Seit dem Jahre 1848 hat die deutsche Presse einen enormen Aufschwung in materieller Beziehung genommen und ist in demselben Maße in geistiger und sittlicher Beziehung zurück gegangen. Diese momentane ungünstige Strömung wird jedenfalls, wie auf jedem anderen Gebiete, nur eine vorübergehende sein, denn trotz der Rückschläge, welche die Geschichte der Civilisation von Zeit zu Zeit auf dem politischen, wie auf dem religiösen, auf dem sittlichen wie auf dem wissenschaftlichen und künstlerischen Gebiete nachweist, schreitet die menschliche Gesellschaft im Ganzen ununterbrochen vorwärts.

Hat nicht die politische und kirchliche Reaction im Anfange der fünfziger Jahre triumphirt, um nach kaum zehn Jahren eine um so furchtbarere und empfindlichere Niederlage zu erleiden?

Die großartige materielle Entwicklung der Presse hat zur Folge gehabt, daß die vorhandenen journalistischen Kräfte in keinem Verhältniß zu dem plötzlichen Bedarf an solchen standen und heute noch stehen, das Angebot blieb hinter der Nachfrage unendlich weit zurück und so begannen die „Marschälle der Presse“ zu werben, wie einst der Friedländer in allen Klassen der Bevölkerung. Sie machten es wie Oester-

reich vor Kurzem noch, wenn es beim Ausbruch eines Krieges den Mangel an Offizieren zu decken galt. Da wurden junge Leute aus allen Ständen, Studenten, Beamte, welche nie ein Gewehr in der Hand gehabt hatten, mit dem goldenen Portepée bedacht, nur um die Reihen der Armee komplett zu machen. Ganz so ging die Journalistik vor, sie rekrutirte auf gut Glück in den Kasernen, Komptoirs, Kanzleien und auf den Schulbänken.

Die Redaktionen wurden mit jener journalistischen Species vertraut und nur zu bald überschwemmt, welche nichts gelernt und nichts kann als schreiben.

Wenn ich sage schreiben, so verstehe ich darunter selbstverständlich nicht die Gabe, Gedanken, Einfälle, Beobachtungen, Eindrücke, Ereignisse oder Erfindungen der Phantasie in einer korrekten und dem Inhalte entsprechenden eigenthümlichen Sprache auf das Papier zu bringen, sondern das mechanische Schreiben.

Gewisse immer wiederkehrende Phrasen, welche sich beim Lesen der Journale dem Gedächtniß einprägen, auf jeden Gegenstand stereotyp anwenden, ohne erst zu fragen, ob sie passen oder nicht passen, ist eine Fähigkeit, welche man, ohne ungerecht zu sein, dem mechanischen Schreiben gleichstellen kann und in dieser, theils im Kaffeehause, theils erst in der Redaktion selbst erworbenen Fähigkeit besteht das ganze Können, das ganze Talent und das ganze Wissen des bei weitem größten Theiles unserer Journalisten.

Solche lebendige Maschinen sind übrigens gerade das, was die moderne journalistische Industrie braucht und sucht,

denn der Presse der Jetztzeit ist es (mit wenigen Ausnahmen) ebensowenig wie dem Börsenspieler um die Verfechtung politischer und socialer Grundsätze, oder ästhetischer Gesetze, sondern ausschließlich um Geld, um ein einträgliches Geschäft zu thun.

Geschäft ist die Presse geworden und Geschäft die Kritik.

Der moderne Journalismus selbst faßt die Kritik nur von dem Standpunkt der Reklame auf.

Wenn aber schon jene Kritik, welche streng nach ästhetischen und sittlichen Principien vorgeht, wie wir gesehen haben, einen sehr problematischen Werth hat, so entkleidet sich die Kritik, sobald sie zur Reklame wird, selbst des letzten ästhetischen und sittlichen Nimbus. In demselben Augenblicke, wo sie statt des idealen den praktischen Standpunkt einnimmt, hört die Kritik auf objektiv zu sein und wird eminent persönlich, persönlich in ihren Urtheilen und persönlich in der Form, mag sie den größeren geschäftlichen Interessen des Zeitungseigenthümers, der gegen einen Konkurrenten zu Felde zieht, dienen, oder den kleineren Privatinteressen des einzelnen Journalisten, der eine spröde Schauspielerin mürbe machen, oder einem Theaterdirektor, der seine Stücke gibt, gefällig sein will.

Der geschäftliche Standpunkt der Presse hat die Individuen, jeden einzelnen Journalisten und Kritiker demoralisirt.

Der oberste Grundsatz der meisten Zeitungseigenthümer ist, womöglich mit jeder Zeile, die in ihrem Blatte steht, ein Geschäft zu machen, direkt oder indirekt.

Nehmen wir z. B. an, ein Zeitungseigenthümer ſteht in einem lucrativen Verhältniß zu einer Bank, ſo wird er ſich nicht begnügen, derſelben ſein Blatt in allen rein finanziellen Fragen zur Dispoſition zu ſtellen, er wird, wenn der Bankdirektor — was nicht ſelten vorkommen ſoll — ein galanter Mann iſt, und irgend eine ſchöne aber talentloſe Schauſpielerin protegirt, dem Theaterreferenten den Auftrag geben, dieſe Dame jederzeit zu loben, und der Theaterreferent wird ſie, jedesmal ohne Bedenken, par ordre du Mufti loben und ſein kritiſches Talent und ſeinen Witz dafür an irgend einem armen alten Schauſpieler üben, der weder von einem Bankdirektor noch ſonſt von Jemand protegirt wird.

Inſerirt ein großer Verleger alle in ſeinem Verlage erſcheinenden Werke in einem Blatte, ſo wird der Eigenthümer deſſelben dem Buchkritiker den Auftrag geben, dieſelben zu loben, und jeder Schriftſteller kann, ſobald ein Buch von ihm unter der betreffenden Firma erſcheint, gewiß ſein, in dem betreffenden Blatte par ordre du Mufti gelobt zu werden, ebenſo gewiß wie das Konkurrenzblatt ihn ſo lange konſequent herunterreißen wird, bis ſein Verleger die Flagge ſtreicht und auch in dieſem inſerirt.

Aehnlich wird mit den eigenen Mitarbeitern und jenen des Konkurrenzblattes verfahren. Die erſteren werden in den Himmel gehoben, die letzteren in den Koth gezogen; denn der oberſte Grundſatz der journaliſtiſchen Induſtrie und der im Dienſte derſelben ſtehenden Kritik iſt, nichts gelten zu laſſen, aus dem man nicht in irgend einer Weiſe Kapital ſchlagen kann.

Der erste Prophet dieses modernen journalistischen Korans war Auguſt Zang, der Pariſer Kipfelbäcker und nachmalige Gründer und vieljährige Eigenthümer der Wiener „Preſſe."

Mir ſind einige reizende Geſchichten mit ihm paſſirt. So ſchrieb ich z. B. eine Reihe „Frauenbilder aus Galizien" für das Feuilleton der „Preſſe," kurz nach der Begründung der „Neuen freien Preſſe."

Das Konkurrenzblatt debutirte im Feuilleton mit dem prächtigen Roman „Auf der Höhe" von Berthold Auerbach, welcher nicht wenig dazu beitrug, dem neuen Blatte raſch Bahn zu brechen. Der Erfolg der „Neuen freien Preſſe" erregte im Lager der Alten einen paniſchen Schrecken und die komiſcheſten Ausbrüche ohnmächtiger Wuth. Ich begann meine galiziſchen Frauenbilder mit einer Schilderung des bunten Völkergemenges auf dem Markte zu Kolomea und führte die verſchiedenen Typen vor. Was lag näher als bei der Schwäbin von Auerbach zu ſprechen. Ich ſchrieb alſo in meiner Unſchuld folgenden Satz nieder:

„Liebſt du die Dorfgeſchichten, ſuchſt du Geſtalten wie Lorle und Barfüßele, dort bei den Eierkörben und Butterfäſſern grüßt dich Auerbach in einer hübſchen Volksausgabe" u. ſ. w.

Ein Zufall wollte, daß Zang's Adlerblick auf die Korrektur des betreffenden Feuilletons fiel, wie ein Raſender ſprang er auf Emil Kuh, den damaligen Redakteur ſeines Feuilletons, los und ſchrie: „Solche Sachen laſſen Sie ſtehen, wollen Sie mich ruiniren? Soll ich in meinem eigenen

Blatte Reklame für die „Neue Presse“ machen? Auerbach muß von uns todtgeschwiegen werden“ und nahm die Feder und schrieb: „Liebst du die Dorfgeschichten, suchst du Gestalten wie sie Jeremias Gotthelf hat“ — ꝛc.

Vergebens wurde der bornirte Zeitungspascha aufmerksam gemacht, daß dies ein Unsinn sei, indem die Frauengestalten des Schweizers Jeremias Gotthelf Schweizerinnen, die deutschen Kolonisten-Frauen Galiziens aber Schwäbinnen seien. Es half nichts. Der Satz wurde so gedruckt. Auerbach durfte in der „Presse“ nicht genannt werden, als wenn die „Presse“ oder überhaupt ein Blatt im Stande wäre, einen Dichter von der Bedeutung Auerbachs todtzuschweigen!

Die Geschichte ist einfach dumm, aber bei einer zweiten, die mir mit Zang passirte, zeigte sich der journalistische Geschäftsstandpunkt in seiner vollen Schamlosigkeit, mit einer Frechheit, die ihresgleichen sucht.

Ich schrieb für die „Presse“, als mein Lustspiel „Die Verse Friedrich des Großen“ in Graz aufgeführt wurde. Einen Mitarbeiter loben, heißt sich selbst ehren, dachte Zang, und die „Presse“ brachte über die Aufführung ein Feuilleton, in welchem der Erfolg des Stückes ein „glänzender“ genannt und am Schlusse die Hoffnung ausgesprochen wurde, das Stück bald auf dem Burgtheater zu sehen.

Als die „Verse Friedrich des Großen“ hierauf in Prag gegeben wurden, hieß es in einer Korrespondenz der „Presse“: „Offenbar hat Sacher-Masoch eine nicht gewöhnliche Begabung. Recht gelungen in der Charakterzeichnung, geistreich im Dialog, spannend in der Handlung, gehören die

„Verse“ jedenfalls zu dem Besseren, das auf dem Gebiete dramatischer Kunst in neuerer Zeit geschaffen wurde.“ Sehr begreiflich, denn ich war ja noch immer Mitarbeiter der „Presse“.

„Sacher-Masoch's „Verse“ scheinen sich rasch Bahn zu brechen, die Direktionen der Theater in Braunschweig und Hamburg haben das Lustspiel zur Aufführung angenommen“, hieß es bald darnach in einer Reklamenotiz der „Presse“. Sehr begreiflich, denn ich war ja noch immer Mitarbeiter derselben.

Einige Monate später wurde das Stück in Berlin gegeben und fand Opposition. Die „Presse“ konstatirte dies mit Behagen und begleitete die ihr aus Berlin mitgetheilte Thatsache, daß „nur die österreichische Tendenz die Opposition hervorgerufen habe“, mit der Redaktionsbemerkung: „Das ist möglich, aber Alles, was wir über das neue, mit vieler Reklame in die Welt eingeführte Stück gehört, leitet uns zu der Annahme, daß die „Verse“ auch ohne politische Antipathie keinen hohen Enthusiasmus zu erregen vermögen.“

Wer war es denn, der dieses Stück mit so „vieler Reklame“ eingeführt, als eben dieselbe „Presse“, welche jetzt gegen dasselbe loszog, und warum loszog? Aus dem sehr einfachen Grunde, weil ich zur Zeit der Berliner Aufführung nicht mehr Mitarbeiter der „Presse“, sondern ihres Konkurrenzblattes war.

Ist ein solches Vorgehen nicht schamlos, verächtlich, ehrlos? Mein Stück machte trotz einer Reihe ähnlicher Angriffe seinen Weg über die Bühnen, und die „Presse“ war

also einem Anfänger gegenüber ebenso ohnmächtig, wie bei einem Meister von dem Range Auerbachs.

Noch einmal versuchte es Zang, mich in den Koth zu ziehen, als ich in der österreichischen „Gartenlaube" als „Hauptmitarbeiter" genannt wurde. Er benützte hierzu eine erprobte Feder — die Hieronymus Lorms — aber nicht mit dem gewünschten Erfolge. Es entspann sich eine Polemik, in der Lorm den Kürzeren zog, weil er in der Manier moderner Zeitungspolemik zu unehrlichen Mitteln griff und sich in die unglaublichsten Widersprüche verwickelte. So hatte er unter anderm total vergessen, was er in der „Wiener Zeitung" über meine „galizische Geschichte" gleich bei ihrem Erscheinen im Jahre 1858 geschrieben hatte und ließ jetzt 1866 in der Hitze des Gefechtes das krasse Gegentheil davon drucken, so daß ich ihm unter Anderem die vernichtenden Worte ins Gesicht schleudern konnte: „Wann haben Sie gelogen, damals, jetzt, oder beide Male?"

Ebenso wie Lorm wurde Emil Kuh und dieser noch dazu beim ersten Zusammenstoß aus dem Sattel gehoben. Ueber diese Niederlage seiner beiden Kämpen hätte sich Zang übrigens leicht getröstet, aber es passirte ihm bei dieser Polemik, was er nicht für möglich hielt, ich begnügte mich nicht damit, seine literarischen Bedienten zu prügeln, ich schlug ihn, den Urheber des Streites, der sich perfid im Hinterhalte hielt, rücksichtslos ins Gesicht, um ihn selbst zum journalistischen Zweikampf zu zwingen.

Aber es kam anders als ich dachte. Die Paschas der Feder finden es ganz natürlich, wenn andere von ihnen in-

sultirt werden, aber sobald man ihnen auf den Leib geht, schreien sie Zeter über das Unrecht, das ihnen geschieht.

Zang war feig genug, ohne Kampf die Waffen zu strecken, er bat mich, die Polemik gegen *sein Blatt* und *seine Person* aufzugeben und erbot sich dagegen, Lorm für jede wie immer geartete Fortsetzung der Polemik die Spalten seines Blattes zu verschließen.

Ich ging darauf ein und Lorm mußte, von seinem Herrn und Meister im Stich gelassen, den Kampf, der für ihn zu einem persönlichen geworden war, in dem von einem gewissen Wengraf, aus der verbreiteten Familie der Schmocke, redigirten Grazer Telegraphen, einem Winkelblättchen gemeinster Sorte, zu Ende führen.

Welche Schamlosigkeit und welche Ohnmacht zeigt die „Presse" auch in dieser ganzen Affaire?

Und ich könnte tausend ähnliche Fälle erzählen, aus denen dieselbe Lehre resultirt.

Aber ich muß an dieser Stelle bemerken, daß es *Ausnahmen* gibt unter den Zeitungseigenthümern. Es gibt noch Ehrenmänner, welche anderen Grundsätzen huldigen, als jenen nach denen Zang die „Presse" leitete.

Ich schreibe seit einiger Zeit für Schönlein, den Konkurrenten Hallbergers, aber der letztere schenkt meinen Büchern und Stücken in „Ueber Land und Meer" *dieselbe freundliche Aufmerksamkeit wie früher*. Es gibt noch Ehrenmänner unter den Zeitungseigenthümern.

Im Allgemeinen gelten aber heutzutage die Geschäfts-Prinzipien Zangs, und es ist begreiflich, daß unter dem Ein-

flusse derselben auch die einzelnen Journalisten und Kritiker gelernt haben, nur ihrem persönlichen Interesse zu gehorchen, ihren Neigungen und Ueberzeugungen die Zügel schießen zu lassen.

So hat mich z. B. Karl von Thaler immer gelobt bis zu dem Augenblicke, als seine Gedichte „Aus alten Tagen" erschienen. Ich war ehrlich genug gegen das Publikum, dieses traurige Machwerk nicht zu loben, und dabei so rücksichtsvoll gegen Thaler, es nicht zu tadeln. Ich erfüllte meine Pflicht gegen beide Theile indem ich schwieg.

Damit war aber Thaler nicht zufrieden, und als mein „Vermächtniß Kains" erschien, beeilte er sich gegen dasselbe zu Felde zu ziehen.

Ich könnte auch von Kritikern ähnliche Geschichten erzählen wie von den Zeitungseigenthümern, aber ich will meine Leser nicht mit diesem Auswurf der Literatur zu lange anekeln und mich beeilen zu konstatiren, daß es auch unter den Kritikern noch Ehrenmänner in Deutschland gibt.

Als Beweis will ich eine Affaire erzählen, die mir mit Rudolf Gottschall passirte.

Gottschall schreibt in seinen trefflichen „Blättern für literarische Unterhaltung" jedes Jahr eine Literatur-Revue. Als mein Roman „Kaunitz" erschien, erwähnte er desselben in seiner Jahres-Revue in einer Weise, die mich verletzte. Er sagte nämlich: „Von historischen Persönlichkeiten wurden in diesem Jahre ins Haus geschlachtet: Beaumarchais von Brachvogel, Kaunitz von Sacher-Masoch" u. s. w.

Ich schrieb an ihn und erklärte ihm, wie sehr er mir

unrecht gethan. Sein Ausdruck lasse annehmen, daß mein Roman eine gewöhnliche Fabriksarbeit sei, während er vielleicht jeden anderen Fehler habe, aber gerade diesen nicht ꝛc.

Gottschall entschuldigte sich sehr artig: „Von einem Revue-Schreiber könne man unmöglich verlangen, daß er alle in einem Jahre erschienenen Werke selbst gelesen habe; wenn er meinem Roman Unrecht gethan habe, möge ich ihn zur Beurtheilung einsenden.“

Ich folgte dieser Aufforderung. Ein anderer in der Schule der industriellen Kritik großgezogener Redakteur hätte mich nun auf das gröbste heruntergerissen. Gottschall hatte dagegen die ebenso edle als bewundernswerthe Selbstverleugnung in demselben Blatte, wo er meinem „Kaunitz“ Unrecht gethan, eine geradezu glänzende Beurtheilung desselben zu bringen und mit seinem vollen Namen zu unterzeichnen. Er nannte ihn „reich an Esprit und Leben, ein Brillantfeuerwerk“ u. s. w.

So handelt ein Ehrenmann, für dessen Charakter man dieselbe Hochachtung fühlen muß, wie für sein hervorragendes poetisches Talent.

Zwei vielversprechende kritische Talente besitzt Oesterreich an den Herren Hubert Janitschek in Graz und Dr. Oskar Welten in Wien. Beide verbinden mit ihren Fähigkeiten eine gründliche wissenschaftliche Bildung und einen tadellosen persönlichen Charakter.

VI.

Mit dem industriellen und folglich persönlichen Charakter der modernen Kritik verlor auch die Form derselben ihren objektiven Stempel und wurde vollkommen subjektiv und persönlich und daher gehässig und flegelhaft bis zu jenem Grade, wo selbst der naivste Leser die gemeine Absicht merkt und verstimmt wird, wo die zu scharf gespitzte Spitze abbricht und wirkungslos wird. Wer liest nicht mit Vergnügen boshafte mit persönlichen Ausfällen gewürzte Beurtheilungen, aber wer verachtet nicht zugleich das Subjekt, das dieses Gift ausspritzt, und wer nimmt nicht schließlich doch immer die Partei des Insultirten?

Die Kritik von heute ist stets eine Reklame oder eine Polemik, und welchen Charakter die heutige Polemik trägt, sagt uns Marr so treffend, daß ich mich begnüge seine Worte zu citiren: „Der Herr „College" schneidet Stellen heraus und läßt mit „wenig Witz und viel Behagen", nachdem er mich wehrlos geschnitten hat, sein Geisteslämpchen auf meine Kosten leuchten. Jeder Verdrehung, jeder Sinnentstellung, jeder Verschweigung bin ich ausgesetzt. Anonymität und Scheere fallen über mich her. Feigheit und Faulheit im Bunde mit der Frivolität kön-

nen mich jederzeit wie Strauchritter anfallen. Ist das eine Journalistik?“

Und wo das in dieser Weise castrirte und skalpirte Werk selbst nicht ausreicht, um den ohnmächtigen Grimm des kritischen Geschäftsmannes zu befriedigen, wird die Persönlichkeit, das Privatleben des Dichters oder Künstlers herbeigezerrt und in der ehrlosesten Weise entstellt und beleuchtet.

Vergessen ist die Lehre Lessing's, des Meisters der Kritik, welcher den Kunstrichter sehr eindringlich davor warnt, zu verrathen, daß er von seinem Autor mehr weiß, als ihm die Schriften desselben sagen können, „denn“, fügt er hinzu, „sobald er sich aus dieser nähern Kenntniß des geringsten nachtheiligen Zuges wider ihn bedient, sogleich wird sein Tadel persönliche Beleidigung.“

Aber beleidigen, das ist es ja eben, was der moderne Kritiker will, der ja ohnehin keinen Anspruch darauf erhebt als ein Lessing, oder nur als ein Exkrement eines Lessing zu gelten. Vergessen sind die wunderbaren Worte Goethe's in seinen Anmerkungen zu Diderot's Dialog „Rameau's Neffe“: „Das Publikum im Ganzen genommen ist nicht fähig, irgend ein Talent zu beurtheilen, denn die Grundsätze, wornach es geschehen kann, werden nicht mit uns geboren, der Zufall überliefert sie nicht, durch Uebung und Studien allein können wir dazu gelangen. Aber sittliche Handlungen zu beurtheilen, dazu gibt Jedem sein eigenes Gewissen den vollständigsten Maßstab, und Jeder findet es behaglich, diesen nicht an sich selbst, sondern an einem Anderen

anzulegen. Deshalb sieht man besonders Literatoren, die ihren Gegnern vor dem Publikum schaden wollen, ihnen moralische Mängel, Vergehungen, muthmaßliche Absichten und wahrscheinliche Folgen ihrer Handlungen, vorwerfen; der eigentliche Gesichtspunkt, was Einer als talentvoller Mann dichtet oder sonst leistet, wird verrückt, und man zieht diesen, zum Vortheil der Welt und der Menschen besonders Begabten vor den allgemeinen Richterstuhl der Sittlichkeit, vor welchen ihn eigentlich nur seine Frau und Kinder, seine Hausgenossen, allenfalls Mitbürger und Obrigkeit, zu fordern hätten. Niemand gehört als sittlicher Mensch der Welt an. Diese schönen allgemeinen Forderungen mache jeder an sich selbst, was daran fehlt, berichtige er mit Gott und seinem Herzen, und von dem, was an ihm wahr und gut ist, überzeuge er seinen Nächsten. Hingegen als das, wozu ihn die Natur besonders gebildet, als Mann von Kraft, Thätigkeit, Geist und Talent, gehört er der Welt. Alles Vorzügliche kann nur für einen unendlichen Kreis arbeiten, und das nehme denn auch die Welt mit Dank an, und bilde sich nicht ein, daß sie befugt sei in irgend einem andern Sinne zu Gericht zu sitzen."

Wer denkt dabei nicht an Richard Wagner und seine Kritiker.

Indeß ist, wie gesagt, der Schaden, den die polemische Kritik anrichtet, ebenso unerheblich und rasch vergänglich, wie jener, den die marktschreierische Reklame verbricht.

In unseren Tagen ist eine gegenseitige Lobesassekuranz

ranz ebenso wenig selten mehr, wie eine systematische journalistische Verfolgung aus Geschäftsrücksichten.

Sogar wirkliche Dichter von großem Talent können sich dem praktischen „Geiste der Zeit“ nicht entziehen. Mein Freund Robert Hamerling ist gewiß ein Poet, der die polemische Kritik nicht zu scheuen und die Reklame nicht so theuer zu erkaufen braucht, wie er es gethan. Dennoch hat er sich verleiten lassen, mit Thaler, damals Redakteur des Literaturblattes der „Neuen Presse“, eine solche gegenseitige Lobesassekuranz einzugehen. Thaler hat seinen „Ahasver“, seinen „König von Zion“ gelobt, und Hamerling mußte dafür in der „Neuen Presse“ Thaler's Gedichte loben. Kann es etwas Beschämenderes für einen bedeutenden Dichter geben, als solche schlechte Waare wie Thaler's Gedichte unter seiner geachteten Firma in die Welt zu senden? Hamerling gab sich aber nicht damit zufrieden. So oft irgend ein unbedeutendes, schwächliches Talentchen in die Welt tritt, beeilt er sich dasselbe durch sein Urtheil zu bugsiren oder gar den kritischen Pfeilen das Schild einer Vorrede entgegenzuhalten, in der er die poetische Mißgeburt empfiehlt. Ein einziges Mal hat Hamerling sich bei diesem Verfahren ein Verdienst erworben, als er nämlich bei dem frischen steirischen Volkserzähler Rosegger Pathenstelle vertrat, aber dieß Verdienst erscheint als ein zufälliges, wenn man genau besieht, was Hamerling sonst noch mit Vorreden versehen hat. Glaubt Hamerling, daß die Zahl, die er in unserer Literatur bedeutet, sich wirklich vertausendfacht hat, indem er sich die Nullen: Thaler, Gußmann, Leitenberger u. s. w.

angehängt hat? Die Literaturgeschichte streicht diese Nullen und die Zahl bleibt dieselbe.

Man wird mir vielleicht den Vorwurf machen, daß ich, als Freund, gegen Hamerling nicht rücksichtsvoll genug bin, aber wir haben es vor lauter Rücksichten in Deutschland dahin gebracht, daß unsere Literatur gegenwärtig der französischen, englischen, ja der russischen nachsteht, und so ist es, denke ich wieder einmal an der Zeit „goldne Rücksichtslosigkeiten“ in unser literarisches Sodom regnen zu lassen.

Es ist ein gutes Zeichen, daß Thaler seine Stellung bei der „Neuen Presse“ dadurch eingebüßt hat, daß er Schriftsteller von Bedeutung in geradezu frivoler Weise angriff, während er Nullen von dem Genre des Wiener Poeten Mertens in vielspaltigen Feuilletons verherrlichte, und so die „Neue Presse“ vor dem Auslande blosstellte.

Die Kritik ist aber nicht allein im Dienste des industriellen Journalismus und der persönlichen Eitelkeit marktschreierisch und gehässig, sondern sie hat sich nebenbei zu einem ganz lukrativen Geschäfte auf eigene Rechnung entwickelt.

Ich könnte eine Reihe Kritiker nennen, die für sehr bedeutende Blätter schreiben und nur jene Bücher loben, deren Autoren oder Verleger sie bezahlen.

Die Idee ist neu, aber praktisch. Es wäre nur zu wünschen, daß diese Herren ihr Handwerk minder geheimnißvoll trieben. Wie angenehm wäre es für Verleger, die kein Mittel scheuen ihre Verlagswerke bekannt zu machen, wenn ein kritischer Tarif eingeführt würde etwa nach folgender Skala:

Beachtenswerthes Talent. Anziehende Lektüre 5 Thlr.
Bedeutendes Talent. Ein Werk, das allgemeine Beachtung verdient . . . . . 10 Thlr.
Glänzende Begabung. Eine hervorragende Schöpfung . . . . . 20 Thlr.
Gefeierter Schriftsteller. Ein Buch, das seinen bleibenden Platz in unserer Literatur einnehmen wird . . . . . 30 Thlr.
Berühmter Schriftsteller, Meisterwerk . . . 50 Thlr.
Genie. Ein klassisches, epochemachendes Werk von europäischer Bedeutung . . . . . 100 Thlr.

Schaden würde dabei keiner angerichtet. Im Gegentheil, die Schriftsteller von wirklichem Talent hätten dann Ruhe gewonnen, und wenn von einem Thaler, Max Waldstein oder einer Johanna Leitenberger gesagt würde, daß sie Genie haben, würde es ja doch Niemand glauben.

Ebenso begreiflich finde ich es aber vom modernen Geschäftspunkt aus, wenn ein bedeutender Schauspieler wie Friedrich Haase, oder ein genialer Tondichter wie Richard Wagner sich selbst kritisirt und selbstverständlich lobt.

Mindestens so unbefangen wie seine Kritiker ihm gegenüber, ist der schöpferische Künstler sich selbst gegenüber auch, und das Publikum hat kein Interesse daran wie ein Talent beurtheilt wird, sein Urtheil bildet es sich heutzutage stets selbst, sondern nur daß ein Talent nicht zum Schaden des Allgemeinen unterdrückt wird, denn ein produktives Talent hat für die Menschheit stets einen höheren Werth als 100,000 kritische Köpfe. Nun ist aber kein Zweifel,

daß ein jeder Dichter, Tonkünstler, Maler oder Schauspieler es gut mit sich selbst meint und folglich seine Selbstkritik vom Standpunkte der allgemeinen Interessen der Menschheit bei weitem berechtigter ist, als die ebenso wenig objektiven Auslassungen moderner Reklame oder Polemik.

Vor allen anderen Künstlern ist heutzutage der Schauspieler berechtigt, bei jeder Gelegenheit zur Selbst- oder Gegenkritik zu greifen. Seine Kunst findet nur im Augenblicke ihren Lohn, er kann sich nicht mit der Aussicht auf Nachruhm trösten. Nun ist aber gerade die Theaterkritik in Händen, welche man — mit einigen Ausnahmen — als den Auswurf der Journalistik bezeichnen muß. Sollte der Schauspieler gezwungen sein, solchen Federn sein Schicksal wehrlos preiszugeben?

Nein, er ist ganz in seinem Recht, wenn er auch zur Feder greift, um sich und seine Leistungen zu vertheidigen und dort — wo eine ehrlose Journalistik ihm das Recht der Entgegnung bestreitet und versagt, — zum Stock.

Mit dem kritischen Gesindel dieses allerletzten und verächtlichsten Ranges ist ein halbwegs erträglicher Modus vivendi nur mittelst Ohrfeigen und Prügel herzustellen.

Jeder Theaterkritiker gilt in den Augen der Schauspieler als bestechlich, wenn nicht durch Geld, so durch Austern und Champagner, Frühstücke oder weibliche Reize.

Es ist mir in dieser Richtung manches Heitere vorgekommen. Seitdem es in der Theaterwelt bekannt geworden, daß eine majestätisch schöne und gefeierte Schauspielerin durch einige Zeit meine Freundin war und ich — was ich

mit beſtem Gewiſſen konnte — für dieſelbe manche Lanze gebrochen, ſetzte ſich in mehr als einem ſchönen Kopfe der Gedanke feſt, daß es ebenſo leicht als vortheilhaft wäre, mich zu ſeinem kritiſchen Sklaven zu machen. Meine Vorliebe für Pelz iſt in meinen Schriften bald zu entdecken. Nun geſchah es mir nicht ein Mal, ſondern zwanzig Mal, daß reizende Theaterdamen den Verſuch machten mich mit Hilfe ſchöner Pelze zu bezaubern. Eine ſehr hübſche junge Sängerin kam ſogar im ſchönen Monat Mai in einem koſtbaren Marderpelz zu mir und benutzte die Wärme, um ihren Pelz halb von den üppigen entblößten Schultern gleiten zu laſſen und dann mit einem koketten Lächeln zu ſagen: „O ich habe auch eine Büſte à la Katharina II.“

Wenn die Theaterdamen ſich berechtigt glauben, einem Schriftſteller von großem Ruf und tadelloſem Charakter in ſolcher Weiſe zu nahen, welche Erfahrungen mögen ſie mit dem gewöhnlichen kritiſchen Geſchmeiß gemacht haben. —

VII.

Ein solcher Zustand der Presse und der Kritik kann unmöglich Dauer haben, ebensowenig wie die Entartung der Sitten in der römischen Kaiserzeit oder die religiöse Versumpfung vor der Reformation.

Der Weg auf dem eine Verbesserung allein zu erwarten und zu erzielen ist, ist leicht zu entdecken.

Die Presse kann nur aus sich selbst heraus jenen Läuterungsprozeß durchführen, dem sie sich unterwerfen muß, wenn sie sich nicht trotz ihrer Nützlichkeit und Wichtigkeit bald so verachtet sehen will, wie zur Zeit Metternich's die Polizei, welche man allerdings bei jeder Gelegenheit gebraucht aber stets verabscheut hat.

Vor Allem muß die Journalistik ihren Bettelstolz aufgeben, einen Stolz, der eben so berechtigt ist, wie es der eines polnischen Juden auf seinen Schmutz wäre, und der auf jeden Unbefangenen einen unwiderstehlich komischen Eindruck macht.

Schlagend ist, was darüber einer der ersten norddeutschen Journalisten, W. Marr, sagt: „Rund heraus gesagt, wir heucheln, wir lügen, wir stehlen, aus Trägheit, Eitelkeit und Gewinnsucht, und der dumme Pöbel redet von „Marschällen der Presse“ wo er die Worte „Jobber“ u. dgl.

gebrauchen sollte. Wir sind um kein Haar besser als eine Gesellschaft von Pfaffen und machen es mit der Feder gerade wie diese mit ihren Krummstäben. Es fehlt uns ein Hafis, der den journalistischen Pietismus verspottet und die Schönheit und Wahrheit als einzige Gottheit proklamirt, die unser Stand verehren muß.

Lassen Sie mich noch die **Bescheidenheit** hinzufügen. Der journalistische Dünkel ist nicht berechtigt, denn er macht sich auf Kosten der guten Reputation unseres Standes geltend und scheut das Licht. Hätte man es vor 25 Jahren gewagt der Journalistik Anstinnen zu stellen wie sie ihr heute von dem Industrialismus gestellt werden? Konnten Zeitungen offen den Tarif für die Reklame auf ihrem Titelblatt drucken? Die **Käuflichkeit** wird offen angekündigt und der Preis daneben gesetzt. Wie? und wir sollten noch ein Recht haben uns in die Brust zu werfen? **Nein.** Wir sind in den Augen aller Nichtdummen Geschäftsleute geworden oder Fabriksarbeiter des literarischen Industrialismus und nur in unseren eigenen Köpfen spuckt noch der Glaube an unseren ethischen Nimbus."

Ja, die Journalistik als Körper ist nicht geachtet und noch weniger die Person des einzelnen Journalisten. Statt aber diese Thatsache der Gesellschaft als ein Vorurtheil oder gar ein Verbrechen anzurechnen, muß die Journalistik vor Allem zu der Erkenntniß kommen, daß es an ihr, und nur an ihr liegt, wenn sie nicht jene Achtung genießt welche sie genießen könnte. Sie muß demüthig und zerknirscht, wie Mathias in „Grillparzers „Bruderzwist in Habsburg" an

ihre eigene Bruſt ſchlagen und ſeufzen: Mea culpa! mea culpa! mea maxima culpa!

An der Hand dieſer Selbſterkenntniß wird die Journaliſtik vor Allem und zuerſt dahin kommen, jene beiden falſchen, perfiden und verwerflichen Grundſätze aufzugeben denen ſie jetzt huldigt und die ſie zu einer Art zweiten Jeſuitenordens machen.

Der erſte dieſer Grundſätze iſt: Der Zweck heiligt die Mittel, oder in die Sprache des Journaliſten überſetzt, dem Journaliſten iſt es erlaubt zu verdrehen, zu lügen, zu verleumden, zu inſultiren, ſobald er nur damit ſeinen Zweck erreicht.

Der Zweite lautet: Einer für Alle, Alle für Einen, oder in das Journaliſtiſche überſetzt, die ganze Preſſe iſt beleidigt, wenn irgend einem ehrloſen journaliſtiſchen Subjekte Beleidigungen von einem Nicht-Journaliſten ebenfalls mit Beleidigungen vergolten werden, und alle Journaliſten, vom „Marſchall der Preſſe“ bis zum letzten Reporter müſſen für die verfolgte journaliſtiſche Unſchuld einſtehen.

Da man meine Darſtellung in dieſem Punkte vielleicht für übertrieben halten könnte, will ich einen Fall aus der neueſten Zeit, die Affaire des Schauſpielers Anton Roll mit dem Journaliſten Berthold Friſchauer in Graz etwas näher beleuchten.

Friſchauer, damals Mitarbeiter der „Grazer Zeitung“, gehört zu jenen Parias der Journaliſtik, welche Marr ſo köſtlich charakteriſirt hat: „Müſſen wir uns oft nicht unſeres eigenen Standes ſchämen, wenn wir jene Zigeuner der

Presse in den Foyers der Theater, in den Kreisen der Schauspieler umherkriechen sehen, ungewaschen, ungekämmt, und wenn wir beobachten, wie sie ihre schlechte Stellung durch ein Parasitenleben zu verbessern suchen? In dem Kampfe ums Dasein steht das Gemeine bei ihnen über dem Schönen. Namenlos und folglich zügellos vegetiren diese Existenzen durchs Leben und tragen dazu bei, daß wir Anderen das Wort „Literat", einst eine rühmliche Benennung, in guter Gesellschaft nicht aussprechen hören, ohne ein leises Frösteln zu empfinden."

Der zweite Held meiner Geschichte, Herr Anton Roll, ist ein junger Mann mit einem sehr vortheilhaften Aeußeren, das ihn zum Liebling der Grazer Damenwelt, und einem bedeutenden darstellerischen Talente, das ihn zum Liebling des Grazer Theaterpublikums macht.

Frischauer, der lange Zeit in Graz die Rolle eines untergeordneten Notizensammlers spielte und sich, um irgend eine Neuigkeit zu erhaschen, mit Todesverachtung selbst in solche Kreise eindrängte, in denen man ihn nicht eben liebevoll aufnahm, verkehrte viel mit Schauspielern, deren Stichblatt er bei jeder Gelegenheit abgab. Als er zur Grazer Zeitung kam, fühlte er sich plötzlich bedeutend gehoben, und sprach jetzt von Allem und Jedem was in der Redaktion derselben vorging ebenso, wie jener Bediente von den diplomatischen Schritten seines Herrn, des Ministers, per „Wir". Als einmal bei Gelegenheit der Aufführung der „Makabäer" sich die beiden Theaterreferenten im vollständigen Widerspruch befanden, da der eine behauptete, Roll habe die ersten drei Akte

sehr gut, die beiden letzten dagegen schlecht gespielt, während der andere ihn in den ersten drei Akten tadelte und in den beiden letzten lobte, und Roll sich darüber lustig machte, fühlte Frischauer sich verpflichtet, die Grazer Zeitung zu vertheidigen. Ein Wort gab das Andere und das Resultat war, daß Roll und Frischauer als Feinde schieden.

Von demselben Abend an begann Frischauer Herrn Roll in allen Blättern für die er Notizen und Korrespondenzen schrieb, systematisch zu verfolgen; er setzte sein Talent, seine Leistungen auf das Tiefste herab und fügte zu dem ungerechtfertigten Tadel noch hämisches Gespött. Herr Roll blieb so lange ruhig bis Frischauer in der alten „Presse" (edle Seelen finden sich) in einer Korrespondenz sagte: „Der alte Heldenspieler Roll wolle jetzt in Wien am Karltheater sein Glück versuchen."

Diese Behauptung war ebenso lügenhaft als perfid. Frischauer wußte ebenso gut wie das gesammte Grazer Publikum 1. daß Roll jung ist, 2. daß er in Graz zu sehr beliebt ist, um es nöthig zu haben anderswo sein Glück zu versuchen, 3. daß Roll nicht im Entferntesten daran dachte, sich um die Stellung Tewele's, der eben damals das Karlstheater verlassen hatte, zu bewerben, sondern mit Fräulein Ziegler einen Vertrag eingegangen war, in welchem er sich verpflichtete, zur Zeit der Weltausstellung mit ihr zusammen im Karlstheater zu gastiren, da Frl. Ziegler in ganz Deutschland keinen besseren Partner gefunden hatte.

Also eine Thatsache, welche die Fähigkeiten Rolls in das glänzendste Licht stellt, wurde von Frischauer dahin verdreht

und entstellt, denselben bloszustellen, den Kredit, den er in der Bühnenwelt genießt, zu untergraben.

Wie nennt man im bürgerlichen Leben einen Menschen der so handelt?

Roll traf am folgenden Tage Frischauer vor der Theater-Conditorei und stellte ihn zur Rede. Frischauer gab zu, die Korrespondenz geschrieben zu haben, beantwortete aber die Aufforderung Rolls, das Unwahre in derselben zu berichtigen, mit einem frivolen Lächeln.

„Dann sind Sie ein ehrloser Mensch," rief Roll. „Sie sind unverschämt," erwiderte Frischauer, in demselben Augenblick gab ihm Roll eine Ohrfeige und entfernte sich dann rasch, aber Frischauer folgte ihm mit gezücktem Degen (er trug stets einen Degenstock) und stach ihn, wie Falstaff den todten Percy, von rückwärts in den Schenkel. Jetzt riß Roll den unglücklichen Jüngling bei den Haaren zu Boden und prügelte ihn tüchtig durch. Als Frischauer aufstand, war das Erste, von dem im Foyer des Theaters aufgestellten Polizeimann die Verhaftung Rolls zu verlangen. Selbstverständlich wurde seinem Begehren keine Folge geleistet.

Den folgenden Tag erschien in der „Tagespost" eine Erklärung Rolls, worin er den Sachverhalt ungeschminkt erzählte und die Zeugen des Auftrittes und das Publikum um Verzeihung bat.

Ich mißbilligte die Selbsthilfe Rolls ebenso wie die Handlungsweise Frischauers. Roll war schnell bereit, mir gegenüber sein Benehmen als roh zu bezeichnen, sowie vor einem Ehrengericht von Schriftstellern zu erscheinen und

sich dem Urtheilsspruche desselben zu unterwerfen. Offenbar lag in diesem Zugeständnisse von Seiten eines Schauspielers die beste Satisfaktion für den Schriftstellerstand, soweit derselbe durch die Mißhandlung eines seiner Mitglieder beleidigt war. Was dagegen Frischauer betraf, so erschien es mir als eine Ehrensache für die Grazer Schriftsteller, jede Solidarität mit ihm von vornhinein von sich zu weisen und der durch ihn verletzten Standesehre sowie dem über ihn entrüsteten Grazer Publikum durch seine Ausschließung aus dem Schriftstellerverein Genugthuung zu verschaffen.

Ich richtete an den Präsidenten desselben das folgende Schreiben:

„In dem Konflikte zwischen Herrn Roll und Frischauer hat der Letztere sich eine Reihe von Handlungen zu Schulden kommen lassen, welche jeder Mann von Ehre auf das Entschiedenste verdammen muß. Er hat erstens gelogen, zweitens, nachdem er dafür eine Ohrfeige erhielt, seinen Gegner hinterrücks angefallen, drittens, nachdem er in dem Kampfe, der sich hierauf entspann, unterlag — die Polizei zu Hilfe gerufen und seinen Gegner denuncirt. Da Frischauer das Recht auf Satisfaktion von Seiten seines Gegners verwirkt hat und ihm auf diese Weise kein Mittel offen steht, seine Ehre rein zu waschen, so stelle ich hiermit den Antrag, Frischauer aus dem Schriftstellerverein auszuschließen und fordere Sie zugleich auf, zu diesem Zwecke ein Ehrengericht zu berufen."

Der Grazer Schriftstellerverein ging auf meinen Antrag ein, aber nur in der Absicht den Mohren Frischauer weiß

zu waſchen. Es wurde ein Ehrengericht gebildet, nicht aus Schriftſtellern, auch nicht aus Cavalieren oder Offizieren, welche in Ehrenſachen verſirt ſind, nein, aus einem Gaſtwirth, aus einem Confektionshändler, einem Profeſſor und zwei Vertheidigern, welche durch ihren Beruf Mohren weiß zu waſchen beſonders geeignet dazu erſchienen.

Dieſes Ehrengericht lud weder Friſchauer, noch Roll, noch Zeugen vor und ließ alle entſcheidenden Fragen bei Seite. Es beſchäftigte ſich ausſchließlich mit der Korreſpondenz Friſchauers in der Preſſe, und zwar auch nur mit dem Wortlaute derſelben, um nach einer kurzen Sitzung zu erklären, daß dieſelbe nichts Ehrenrühriges gegen Roll enthalte.

Daß das Verdammenswerthe nicht in beleidigenden Worten, ſondern in der Verdrehung von Thatſachen mit der häßlichen Abſicht, dem Rufe des Betreffenden zu ſchaden lag, überſahen dieſe weiſen Richter, und ſo war denn Friſchauer durch ihr Verdikt trotz der Ohrfeigen und Schläge, die er nicht allein erhalten, ſondern — was eben das Schlimme war — nach der allgemeinen Anſicht des Publikums verdient hatte, ein Ehrenmann. Damit ſchien die Sache abgethan.

Was hatte die Grazer Journaliſtik indeß erreicht?

Sie hatte erreicht, daß, indem ſie ſich mit einem von der ganzen Bevölkerung verurtheilten Individuum identificirte, ſie gleichſam die demſelben zu Theil gewordene Ohrfeige für den ganzen Körper, dem er nach wie vor angehörte, in Empfang nahm, und daß das Publikum die von Friſchauer erhaltene Lektion als dem ganzen verhaßten und mißachteten

Stande ertheilt betrachten durfte und darüber so offen seinen Jubel aussprach, daß Roll bei seinem nächsten Auftreten von dem vollen Hause stürmisch empfangen wurde.

Vergebens suchte ich den Sachverhalt, welcher in Wiener Blättern zu Gunsten Frischauers dargestellt wurde, wahrheitsgetreu vor die Oeffentlichkeit bringen, keines der Residenzblätter nahm die von mir mit meinem vollen Namen unterzeichnete Erklärung auf. Also auch die Wiener Presse machte die Sache Frischauers zu der ihren nach dem oben entwickelten jesuitischen Grundsatz: „Einer für Alle, Alle für Einen."

Mir blieb zur Wahrung meiner Ehre nichts übrig, als mich mit Ostentation von Frischauer und Consorten loszusagen und aus dem Grazer Schriftstellerverein auszutreten. Aber die Affaire hatte noch ein Nachspiel. Der Statthalter von Steiermark befahl dem Redakteur der offiziellen Grazer Zeitung, Frischauer zu entlassen. Dies geschah und Frischauer trat in die Redaktion der Wiener Tagespresse, wo dieser Mensch, der keinen ordentlichen deutschen Satz zu schreiben vermag, der nicht einmal das Gymnasium absolvirt und nichts gelernt hat, über Größen von dem Range Rudolph Gottschall's und Robert Hamerling's Kritiken schreibt.

Wenn Marr ausruft: „Ist das eine Journalistik?" so muß man hier ausrufen: „Ist das eine Kritik?"

VIII.

Otto Glagau macht ſich in ſeiner Schrift: „Turgenjew und die ruſſiche Literatur“ darüber luſtig, daß ich, wenn ich, in meinen Novellen einen meiner Freunde auftreten laſſe, es nie unter einem Grafen thue.

Iſt dies nicht bezeichnend? Glagau ſcheint es unglaublich, daß ein Schriftſteller mit anſtändigen Leuten umgeht. Freilich, wären wir Alle wie die Berliner Glagau's und die Wiener Friſchauer's, wir würden den Salon eines Ariſtokraten und das Boudoir einer vornehmen Dame nie betreten.

Aber es gibt noch deutſche Schriftſteller, welche in der beſten Geſellſchaft nicht allein Zutritt haben, ſondern geradezu ausgezeichnet werden.

Ich kann dem armen Glagau wirklich nicht helfen, unter meinen Freunden ſind die meiſten Fürſten und Grafen, und in den Romanen, die ich erlebt habe, ſind die Heldinnen beinahe durchaus Fürſtinnen, Gräfinnen oder doch mindeſtens Baronninen; und dies nicht etwa weil ich Schriftſteller und Cavalier bin, ſondern weil ich ſtets als Schriftſteller der Cavalier blieb, der den Säbel und die Piſtole ebenſo gut zu führen verſteht wie die Feder.

Marr hat mir aus der Seele geſprochen wenn er ſagt:

„Wenn wir Herren von der Feder nicht den Anstand, den Takt und das Ehrgefühl des Offiziers besitzen, dann sind wir keine „Ritter vom Geiste“ sondern einfach literarische Troßbuben im Dienste des Industrialismus. Ich für meine Person achte unsere französischen Collegen, die mit offenem Visir streiten und wenn die Feder sich vergißt mit dem Degen dem literarischen Anstand Genugthuung geben. Doch das mögen individuelle Anschauungen sein. Ich gestehe es, ich habe mir immer noch einen Rest von unzeitgemäßem Idealismus in unserem Stande bewahrt.“

Die Journalistik muß also vor Allem ihre beiden jesuitischen Grundsätze aufgeben. „Einer für Alle, Alle für einen!“ Ja, so soll es immer bleiben, aber nicht in dem jetzigen üblen sondern in einem anderen idealen Sinne.

Der Corpsgeist darf in der Journalistik nie erlöschen, aber es darf nicht der jetzige, ich möchte sagen umgekehrte Corpsgeist sein, der auch das elendeste Subjekt in Schutz nimmt, sobald es nur Journalist ist, sondern es muß der Corpsgeist der Offiziere sein, der jeden Unwürdigen, der sich eine nach allgemein bürgerlichen oder speziellen Standesprincipien unehrenhafte Handlung zu Schulden kommen läßt, unerbittlich ausstößt und so der Welt gegenüber die Ehre des Corps stets makellos zu erhalten versteht.

Dieser echte Corpsgeist wird den Tendenzen unserer Zeit entsprechend Hand in Hand gehen mit einer literarischen Arbeiterassoziation, welche ebenso die materiellen Interessen der Schriftsteller zu wahren haben wird, wie der Corpsgeist die moralischen.

Die erste Reform wird dann die Beseitigung der so maßlose Uebelstände und Auswüchse erzeugenden Anonymität sein.

„Die Ritter vom Geiste," sagt Marr treffend, „haben sich noch nie gescheut, das Visir aufzuschlagen."

Die zweite Reform wird sich mit der jetzt so vernachlässigten Bildung des Journalisten beschäftigen.

Es muß von Seiten der Schriftsteller und Journalisten selbst diesen ungewaschenen, ungekämmten und unwissenden Individuen, welche jetzt die Redaktionsbureaus verpesten, unmöglich gemacht werden, sich in die Presse einzuschleichen.

Kein Amt, kein Geschäftsmann, ja nicht einmal ein Handwerker nimmt einen Menschen auf, der nicht die nöthige Vorbildung genossen hat und durch Zeugnisse beweisen kann, nur die Journalistik sieht davon ab. Soll das Journalisten-Handwerk in der That leichter zu erlernen sein und geringere Fähigkeiten fordern als das des Schneiders oder Schusters?

So lange es nicht besondere Bildungsanstalten für Journalisten gibt oder die Journalistik doch von ihren Adepten mindestens einen genügenden Ausweis über die erfolgreiche Benutzung der allgemeinen Bildungsanstalten verlangt, kann und wird die Presse, die Kritik nie über brauchbare und achtbare Kräfte verfügen.

Bis dahin aber müssen wir uns damit trösten, daß der Nimbus und die Macht der Presse und damit auch Nimbus und Macht der Kritik vollkommen geschwunden sind.

„Je mehr die Volksbildung fortschreitet, desto geringer wird der journalistische Einfluß auf das Volk," sagt Marr.

Die Presse ist nur noch eine Macht in der Reklame,

welche sie selbst als ihr Palladium proklamirt hat, aber gerade in dieser Macht zeigt sich auch am Auffallendsten ihre Ohnmacht.

Die Presse selbst hat es dahin gebracht, daß es keinen Werth mehr hat, in welcher Weise man in den Journalen genannt wird, nur daß man überhaupt genannt wird. Die Presse kann nur noch dann schaden, wenn sie schweigt. Aber sie kann nicht schweigen.

Gerade die moderne Industrie in der Journalistik, die Konkurrenz, macht es heutzutage unmöglich, ein Talent todtzuschweigen. Nehmen so und so viel Blätter von demselben nicht Notiz, so werden aus Opposition ebenso viel Konkurrenzblätter dasselbe um so gewisser protegiren. Also bleibt nichts übrig als schimpfen und' schimpfen ist auch Reklame, ja eine weit bessere Reklame als Loben.

Erstens lobt man heutzutage immer maßvoll und mit einer gewissen Reservatio mentalis — wenn man dagegen tadelt, tadelt man con amore und sehr weitschweifig, während sich die Anerkennung immer kurz faßt.

So lange Thaler mich in der Neuen Presse lobte, that er es immer „hinten in der Türkei" des Literaturblattes mit höchstens 12 Zeilen, als er mein Gegner wurde, verriß er mich vorne in einem Feuilleton von 12 Spalten.

Nun ist es aber viel nützlicher, in 12 Spalten verrissen, als in 12 Zeilen gelobt zu werden. Das sollte ich schlagend bei meinem „Vermächtniß Kains" erfahren. Ich war eben in S., als es erschien und trat in eine Buchhandlung, um dem Absatz nachzufragen.

„Ich habe in 8 Tagen 4 Exemplare verkauft", sagte der Buchhändler, „das ist für unsere kleinen Verhältnisse genügend." An dem Tage, als die „Neue Presse" mit Thalers Feuilleton in S. eintraf, kam ich gegen Abend in dieselbe Buchhandlung.

„Das Feuilleton in der „Neuen Presse" hat enorm gewirkt", sagte der Buchhändler triumphirend, „ich habe heute Vormittag über 30 Exemplare verkauft. Sie haben das wol mit Thaler so abgemacht, denn auf seine Kritik hin wird das Buch jetzt reißend abgehen."

„Wie so?" fragte ich naiv.

„Ganz einfach", erläuterte mir der erfahrene Mann, „sobald ein Kritiker einem Buche 12 Spalten widmet, weiß das Publikum, daß dieses Buch eine hervorragende Erscheinung sein muß. Thaler verreißt Sie zwar stark, aber wie und was verreißt er! Ihr Talent ebenso wenig wie ihre Darstellung, ja er läßt sogar den ersten Band Ihres Werkes gelten, um dem zweiten um so schärfer auf den Leib gehen zu können. Was tadelt er aber daran? Gerade das, was man gerne liest, daß es zu pikant ist. Und wie tadelt er? Er sagt: Die Geschichte kommt mir vor wie eine Venus, die einen gewissen Theil bemalt hat, und dann: Im Plato erscheint der Verfasser in Hemd und Unterhose, in der nächsten Novelle entledigt er sich auch dieser unentbehrlichen Kleidungsstücke.

In diesen beiden Sätzen liegt viel mehr Cynismus als in Ihrem ganzen Werke. Nun denkt das Publikum, wenn ein so unanständiger Mensch wie dieser Thaler diesem Sacher-

Masoch gegenüber noch den Sittlichentrüsteten spielen kann, müssen dessen „Plato“ und „Venus im Pelz“ offenbar sehr pikant sein und kauft das Buch und verschlingt es.“

Der Erfolg gab dem erfahrenen Buchhändler Recht.

Die Presse muß — ob sie will oder nicht — jedes echte Talent poussiren, indem sie von ihm spricht. Ob sie für oder wider dasselbe Partei nimmt, der Erfolg bleibt immer derselbe. Denn das konfuse Durcheinanderschwirren der journalistischen Urtheile macht es unmöglich, daß irgend eine dieser widersprechenden Meinungen sich dem Gedächtniß des Publikums einprägt, sondern immer nur der Name des Schriftstellers oder Künstlers. Und dies ist die Hauptsache.

Heutzutage gilt es nur, genannt zu werden und oft, ja immer genannt zu werden, und dies besorgen die Feinde weit besser als die Freunde.

Daß das Genanntwerden die Hauptsache ist, beweist, daß es keinen Schriftsteller gibt, der in Oesterreich so in das Volk gedrungen wäre wie der Wiener Schneider Rothberger, dessen Name durch seine stereotypen Inserate täglich in allen Zeitungen zu lesen ist.

Der produktive Schriftsteller oder Künstler darf eben heutzutage nicht eitel, sondern muß auch praktisch sein, die Kritik darf für ihn nur den Werth einer Reklame haben. Seinen Namen nennen ist das einzige, was die Journalistik ihm leisten kann, und dieß muß sie ihm leisten, ob sie ihm wohl will oder ihn verfolgt, ob er sie bezahlt oder nicht.

Hat es Makart geschadet, daß seine „Sieben Todsünden“ in allen Blättern heftige Angriffe erfahren haben,

oder daß dieses verketzerte Gemälde in Paris nicht einmal ausgestellt werden durfte? Im Gegentheil, dies Alles hat ihm in den Augen des Publikums den Werth eines genialen Originals gegeben und ihn im Fluge zu dem gefeiertsten und gesuchtesten Maler der Jetztzeit gemacht.

Wie ist Richard Wagner von dem dornenvollen Beginn seiner Laufbahn bis zu dem heutigen Tage, wo er das musikalische Deutschland beherrscht und sogar in Italien, Belgien und Rußland bedeutungsvolle Siege erfochten hat, von der musikalischen Journalistik, von Hanslick bis Itzig beschimpft worden? Hat man nicht sogar sein Privatleben perfid in die Debatte hineingezogen? Und das Resultat? Daß der verlästerte Mästro in der Geschichte der Musik eine Rolle spielt, wie keiner seiner Vorgänger, denn von ihm wird trotz allen seinen Irrthümern eine neue Epoche der Tonkunst und der Oper datiren.

Und ich? Kein moderner Poet, nicht einmal Lord Byron hat so heftige Angriffe erfahren wie ich, und keiner ist so schnell berühmt geworden und so gelesen, und nicht in Deutschland allein, in allen Literaturen Europas und sogar in Amerika für immer eingebürgert.

Die Pariser Revue des deux mondes, das klassische Literaturorgan der Academie française, durch die Universalität der französischen Sprache ein Weltblatt im eminentesten Sinne, hat meine Novellen „Don Juan", „Kapitulant" und „Marzella" in französischer Uebersetzung publizirt, — eine Auszeichnung, wie sie nur wenigen Erzählern zu Theil geworden ist.

Alle diese Thatsachen sind geeignet dem jungen, strebenden Talente, dessen Unschuld noch durch kritische Frivolität beleidigt werden kann, genügenden Trost zu geben.

Der Werth aller wie immer gearteten Schöpfungen der Künste wird nie durch die Urtheile der literarischen Zeitgenossen und noch viel weniger durch jene der Tagespresse festgestellt, sondern stets nur durch das Publikum und die Kunst- und Literaturgeschichte, und die letztere, das bringt schon die gründliche wissenschaftliche Bildung und der große kritische Blick, den sie erfordert mit sich, liegt beinahe ohne Ausnahme in berufenen Händen.

Wo einmal — wie bei Julian Schmidt — eine Ausnahme eintritt, auch die Literaturgeschichte persönlich und gehässig wird, erweist sie sich ebenso machtlos wie die Presse.

Gutzkow und Hebbel, und alle Andern die er kritisch zu vernichten suchte, sind, nachdem Julian Schmidt's Schmähungen in mehreren Auflagen verbreitet sind, ebenso, ja noch viel mehr geachtet, als vor Julian Schmidt, denn zuletzt siegt denn doch immer nur die Wahrheit.

Deshalb vor Allem ruhiges Blut, und wenn die Tageskritik gegen uns ihr Feuerwerk abbrennt, das blitzt und zischt und knallt und am Ende doch Niemandem etwas zu Leide thut, rufen wir ihr mit Mephisto zu: **„Wozu der Lärm?"**

Zum Schlusse noch ein kleiner Wink. Avis au lecteur: Das deutsche Publikum möchte wol jene deutschen Kritiker kennen, welche ausschließlich nach persönlichen Motiven vorgehen, welche parteiisch oder gar käuflich sind.

Ich gebe hiermit das beste Mittel an die Hand diese falschen Biedermänner zu erkennen.

Jene sind es, welche sich gegen meine Schrift ereifern und den Ruf ausstoßen werden: Steinigt ihn! Denn es wird ein großes Wehklagen geben in — Neu-Jerusalem.

Druck von F. Andrä's Nachfolger in Leipzig.

Von **Sacher-Masoch** erschienen im Verlag von **Ed. Julius Günther** in Leipzig:

Falscher Hermelin.

Kleine Geschichten aus der Bühnenwelt. 1 Band.
Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Zur Ehre Gottes!

Ein Zeitgemälde. 1 Band. Preis 1 Thlr.

Wiener Hofgeschichten.

Erster Band enthaltend: Maria Theresia und die Freimaur
Preis 25 Ngr.

Unter der Presse befinden sich und werden in Kürze n folgende Werke erscheinen:

Ein weiblicher Sultan.

Historischer Roman. 3 Bände. Preis 3 Thlr.

Russische Hofgeschichten.

Novellen. 2 Bände. Preis ca. 2 Thlr.

Wiener Hofgeschichten.

Zweiter Band.

Druck von Fr. André's Nachfolger in Leipzig.

Ueber den Werth der Kritik.
Stanford University Libraries
3 6105 036 024 136

STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
CECIL H. GREEN LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(415) 723-1493

All books may be recalled after 7 days

DATE DUE

JUN 06 1999